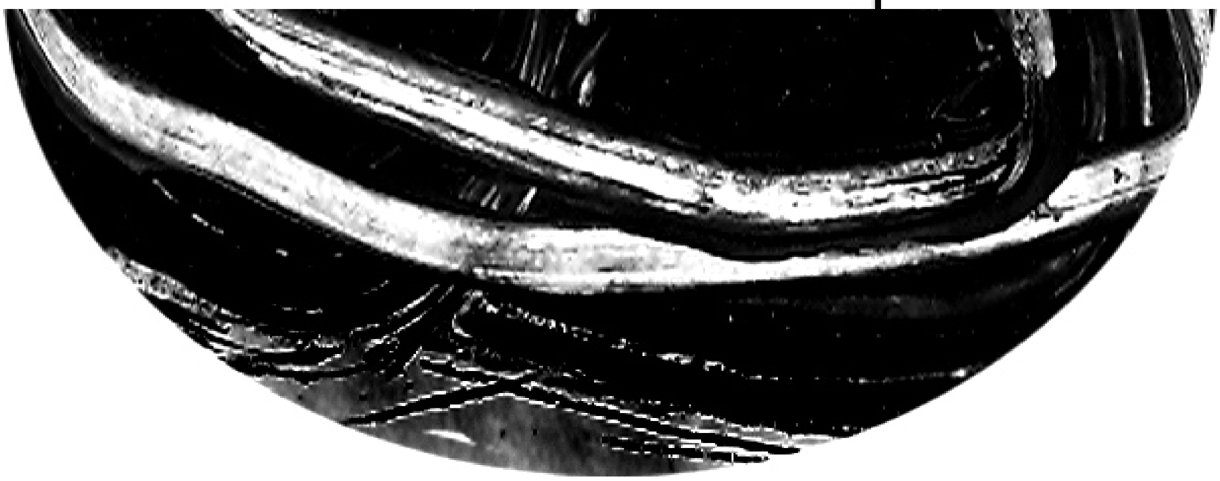
ДРУГОЕ ПОЛУШАРИЕ

another hemisphere



ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО
АВАНГАРДА

№ 21 / 2013

ЗАУМЬ DADA АБСУРД БУК-АРТ СМЕШТЕХ КОМБИНАТОРИКА
ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ SOUND POETRY
ТЕОРИЯ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ
АВ
АН
ГА
РДА
От футуризма к неофутуризму.
Эксперимент – Поиск – Ожившее Слово

**Журнал выходит при поддержке Международной Академии Зауми
и литературной группы «Другое полушарие / СССР!»**

Периодичность: 2 номера в год

Contact:
drugpolushar@yandex.ru

WEB:
http://dr-polusharie.blogspot.ru/

Blog:
http://artronicpoetry.blogspot.com/

ДРУГОЕ ПОЛУШАРИЕ /ANOTHER HEMISPHERE. – 2013. - № 21. – 101 стр.

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

AVANT LIFE: СОБЫТИЯ И ФАКТЫ

Хлебниковский фестиваль в Казани, Тютческий праздник, Общество Зрелища

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Блок материалов к выходу двухтомника последнего великого обэриута Игоря Бахтерева (1908 – 1996). Впервые с 1985 г. публикуется стихотворение «Пресня, с ночи до утра»

ДП-АНТОЛОГИЯ

Современный комбинаторная литература Беларуси: Вера Бурлак, Виктор Жыбуль, Дмитрий Дмитриев, Владимир Стасюк, Федор Палачинин, Андрей Хаданович, Ганна Циханава, Анна Упала, Серж Минскевич и др. Составитель и автор предисловия Виктор Жыбуль.

VISUAL POETRY (PART I & II)

Judit Knoblach, Philipp Kunze, Михаил Богатырев, Володимир Білык, Николай и Михаил Вяткины, Валерий Галечьян, Борис Колымагин, Эдуард Кулемин, Александр Федулов, Варвара Черковская

ДП-БИБЛИОТЕКА

Эрнст Яндль (1925–2000) в переводах Вячеслава Куприянова

TEXT POETRY

Наталия Азарова, Сергей Бирюков, Григорий Гаврилов, Валерий Силиванов, Евгений Чорба

УЧИТЕСЬ ХУДОГИ!

Ольга Соколова. Стратегии автокоммуникации как поиск лица: В. Хлебников и неоавангард

AVANT-KNIZHNOSTI

Обзор новых книг

НОВЫМ АВТОРАМ:

с 2012 года редакция рассматривает тексты только по рекомендации членов редакционной коллегии и постоянных авторов. Исключения, конечно, случаются. В силу загруженности мы не имеем возможности отвечать на все письма. Если в течение месяца Вы не получили от нас ответа, значит, Ваши тексты нам не подошли. Это не означает, что не удовлетворили нас литературным качеством, просто они оказались не в формате журнала.

AVA
NT-
LI
FE

ХЛЕБНИКОВСКИЙ АПРЕЛЬ

Апрель в Татарстане – самый литературный месяц. Во-первых, день рождения Габдуллы Тукая, «солнца татарской поэзии», во-вторых, ЛАДОМИР – Международный Хлебниковский фестиваль, который можно назвать традиционным, поскольку прошёл во второй раз. И много других литературных вечеров, праздников и конкурсов. Но сейчас – о Хлебникове и поэтах.



Реформатор поэтического языка, один из теоретиков русского футуризма и авангардного искусства провёл в Казани наиболее длительный период своей жизни – около 10 лет. Поэтому не случайно, что в Казани, где «пересекаются параллельные», мирно уживаются «разное и разные» появился Хлебниковский фестиваль ЛАДОМИР. Этот форум - своеобразное продолжение прошедшего также в Казани в декабре 2012 года Международного поэтического фестиваля им. Н. Лобачевского. «Я – Разин со знаменем Лобачевского», - писал о себе Велимир Хлебников, который, подобно создателю неевклидовой геометрии, совершил переворот в поэзии.

Любой фестиваль имеет точку отсчёта. Официальному открытию казанского форума, состоявшемуся в старинном особняке Оконишникова, доме официально зарегистрированных писателей Татарстана, предшествовала замечательная экскурсия по Хлебниковским местам, которую провела Александра Бирюльцева. Началась она у главного здания Казанского Федерального (Приволжского) университета, иначе говоря, на «сковородке» - излюбленном месте встреч казанских студентов, прямо у подножия памятника Володе Ульянову. Кульминацией экскурсии стал показ знаменитой кукушки. Точнее, её чучела, созданного рукой Хлебникова. Этот вид кукушки, встречающейся в Поволжье, был им, поэтом Хлебниковым, и впервые описан.

Традиционно состав участников отличался эклектичностью, характерной для казанских фестивалей. Поэты разных поэтических школ и направлений, редко пересекающиеся за пределами толерантной столицы Татарстана, не только мирно уживались, но и вступали во вполне дружеский и продуктивный диалог.



Специально к фестивалю был издан Альманах поэзии «Пушкиноты», в который вошли не только стихи участников, но и стенограмма Круглого стола «Самовитое слово в XXI веке», состоявшегося на первом фестивале, редкие фотографии Казани конца XIX - начала XX века. Это издание Международного Хлебниковского фестиваля ЛАДОМИР планируется выпускать ежегодно.

На празднике поэзии в университете Евгений Степанов представил сотый номер журнала поэзии «Дети Ра», который уделяет много внимания творчеству казанских авторов.

Безусловно, событием стал приезд в Казань замечательного поэта Александра Тимофеевского, который за три фестивальных дня не раз признавался в любви к Хлебникову.

В музее В. Аксёнова прошли творческие встречи с Александром Переверзиным, который не только читал свои стихи, но, будучи главным редактором издательства «Воймега», представлял книги своих авторов, с Вадимом Терёхиным, Александром Навроцким и Милошем Камилем Манастерским (Польша), Еленой Ивановой-Верховской, представившей новую книгу «Другая память», Ириной Суглобовой и другими.

Одно из самых загадочных произведений Велимира называется «Доски судьбы». Оно находится на пересечении параллельных прямых поэзии, языкознания, истории, математики и философии. Поэт говорит о том, что в нашем мире все подчиняется определенным числовым закономерностям, надо только найти их – и жизнь изменится в лучшую сторону. Подобные интуитивные озарения, своеобразные творческие ассоциативные взаимопроникновения мыслей, образов, чувственных восприятий имели место и в выступлениях участников Хлебниковского фестиваля на Круглом столе «Поэт-будетлянин сегодня: штрихи к портрету».



Второй фестивальный день совпал с международной сетевой акцией «Библионочь», в рамках которой прошла встреча с поэтами Санкт-Петербурга Арсеном Мирзаевым, Евгением Мякишевым, Секвой Гуревичем, Майей Шереметевой. А закончился день ночной прогулкой по Казанскому Кремлю и его окрестностям.

На закрытии фестиваля поэтам, внёсшим значительный вклад в развитие современной поэзии, были вручены Дипломы Творянина и памятные плакетки работы казанского художника Рашида Тухватуллина. Их обладателями стали Александр Тимофеевский, Арсен Мирзаев, Евгений В. Харитоновъ, Александр Навроцкий и Алексей Остудин.

В юношеском «Завещании» Хлебников, будучи девятнадцатилетним студентом, начертал такие слова: «Пусть на могильной плите прочтут: «Он связал время с пространством». Идея объединения времен встречается в его творчестве неоднократно. Соединение, смешение времени и пространства создает атмосферу соприкосновенности, сопричастности Прошедшего и Будущего, Грядущего и Настоящего. Время – мера мира. Наступила эра Велимира.

Лилия ГАЗИЗОВА,

организатор Международного Хлебниковского фестиваля ЛАДОМИР

Фотографии ***Александра ЭШКИНИНА***

ТЮТЧЕВСКИЙ ПРАЗДНИК

52-й Тютчевский праздник поэзии прошел на Брянщине 7-8 июня 2013 г. В этот раз он был посвящен 210-й годовщине со дня рождения великого поэта. Торжества начались в Брянске у памятника Ф.И. Тютчеву, продолжились в зале филармонии блистательным духоподъемным концертом хоровой капеллы имени Юрлова. На следующий день тысячи гостей праздника собрались в Овстуге – родовом селе поэта. День начался литургией в местной церкви.

Затем первые лица области – губернатор Н.В. Денин и председатель областной Думы В.И. Гайдуков вручили лауреатам дипломы и специальные знаки Всероссийской премии имени Ф.И. Тютчева "Русский путь". Лауреатами в этом году стали автор видеофильмов, посвященных Тютчеву, Наталья Нифагина, известный брянский краевед Владимир Алексеев, поэт, переводчик и эссеист Виктор Кирюшин и поэт, доктор культурологии, соредактор журнала «Другое полушарие» **Сергей Бирюков**. Помимо участия в официальных мероприятиях Сергей Бирюков выступил с лекцией "Тютчев и русский поэтический авангард" перед студентами и преподавателями Брянского государственного университета.

Соб. инф.

АВТОРЫ «ДРУГОГО ПОЛУШАРИЯ» – ЛАУРЕАТ ПРЕМИИ «НОНКОНФОРМИЗМ»

Жюри культурно-просветительской премии "Нонконформизм" объявило лауреатов за 2013-й год. 24 мая в московском кафе "Bilingua" состоялось награждение победителей. Лауреатом в номинации "Нонконформизм-поступок" (за лучший нонконформистский текст года") впервые стал не конкретный человек, а целая группа авторов - андерграундное арт-объединение (в том числе и одноимённая рок-группа) "Общество Зрелища".

Лидерами группировки являются автор четырех книг, финалист и лауреат нескольких литпремий, писатель Алексей А. Шепелёв и акционист, поэт и музыкант Александр О. Фролов. Объединение было создано в Тамбове в 1997-м году, начав свою деятельность с записи музыкальных и саунд-поэтических альбомов. В то время "Общество" называли "авангардным или, скорее, арьергардным крылом Академии Зауми (основатель и президент - поэт и теоретик авангарда - С. Е. Бирюков). Сейчас "ОЗ" продолжает функционировать "в периоде полураспада" - объединяясь на время записей музыки и постановок. Готовится к запуску новый сайт группы – http://nasos-oz.ru

Произведения "Общества Зрелища" невозможно отнести к определенному жанру. На конкурс были представлены несколько текстов аудиоспектаклей на их основе. Один из них выходил на на лейбле журнала «Другое полушарие» - "Another Hemispere Records" (произведения "ОЗ" публиковались также в журнале "Barkov's Magazine" http://margmagazine.narod.ru/OZ12.htm), второй должен скоро выйти в качестве бонустрека к CD с палиндромическим названием "А бензин - низ неба" (2013) на лейбле "Выргород" (Москва).

Кроме литературной и музыкальной деятельности, было рисование, коллажирование, создание скульптур из мусора, пошив одежды, представления и прочее. Микросоциум "ОЗ" создал целую мифологию. Авторы называют свое творчество "искусством дебилизма", "профанским конгломератом искусств", "радикальным радикализмом", а также "отгрибизмом" и "антикатарсисом" - чтобы понять последние термины, нужно знать лексику группы.

Премия была учреждена 2009-м году "Независимой Газетой" и ее литературным приложением "НГ-Ex libris". Алексей А. Шепелёв уже становился финалистом премии "Нонконформизм" в 2010 г. В этом году лауреатами в номинации "Нонконформизм-судьба" стал Мирослав Немиров, а лауреатом спецпремии - Всеволод Емелин.

Соб. инф.



Алексей А. Шепелёв



Александр О. Фролов

КРУПНЫм ПЛАНОм

ИГОРЬ БАХТЕРЕВ –
В 2-Х ТОМАХ и 5 ЧАСТЯХ

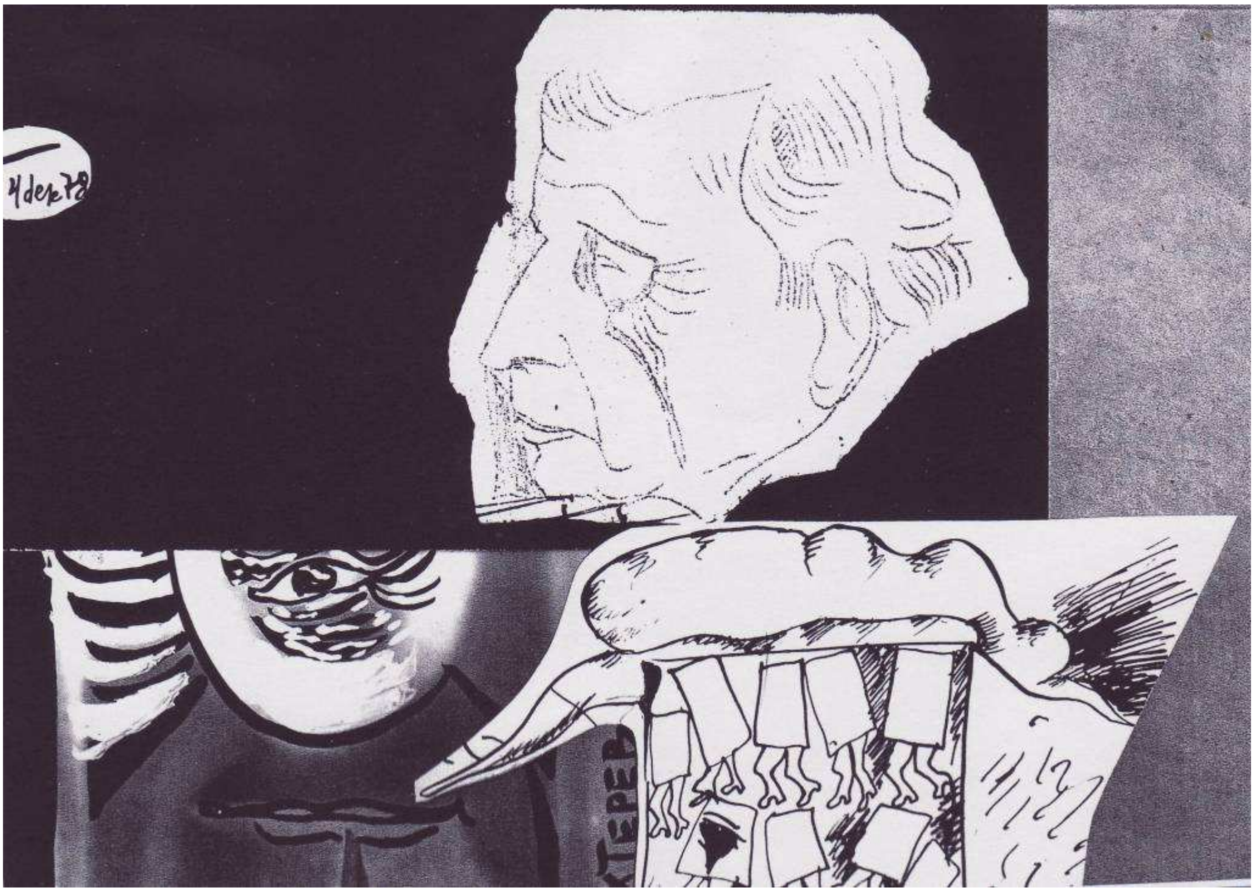
ЧАСТЬ I. ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОВОД

Игорь Бахтерев. Обэриутские сочинения: В 2-х томах /Сост. и примеч. Михаила Евзлина. М. : Гилея, 2013. – (Серия: Real Hylaea). 500 нумер. экз.
Том 1: стихотворения и поэмы.
Том 2: миракли, пьесы и водевили, повествования.

Это первое отдельное двухтомное российское издание сочинений Игоря Бахтерева (1908–1996), последнего великого обэриута, сподвижника Даниила Хармса и Александра Введенского по ОБЭРИУ, самой значительной и последней истинно авангардной литературной группы конца 20-х и начала 30-х гг., является, без сомнения, первостепенным по своему значению событием. Впервые открывается в целостном и подлинном виде этот ярчайший поэт-авангардист, до сих пор как бы скрывавшийся в тени журнальных или коллективных публикаций, незаслуженно отодвинутый всякого рода дельцами от литературы на «второй план». Своеобразие и уникальность этого издания состоит в том, что, являясь самым полным на сегодняшний день собранием обэриутских сочинений Игоря Бахтерева, поэтических и прозаических (мадридские издания, при всей их важности, оставались фрагментарными и, главное, недоступными для широкого читателя, в первую очередь российского), оно включает также варианты как самостоятельные произведения, не запрятанные в примечания и приложения по обыкновению «нормативных» издателей. Эти варианты, которые составляют своеобразие творческого стиля Бахтерева, позволяют почувствовать во всём своём очаровании живое течение бахтеревского поэтического слова.

Заказать книгу можно непосредственно на сайте издательства:
http://www.hylaea.ru/news/?id=70

ЧАСТЬ II. ВИЗУАЛЬНАЯ



Сергей Сигей. **Портрет Игоря Бахтерева**
Верхняя часть коллажной композиции;
фотограммы, тушь, перо, кисть, 31 × 29,
1978 – 1983

ЧАСТЬ III. КРИТИКО-АНАЛИТИЧЕСКАЯ

О ПЕРВОМ РОССИЙСКОМ ИЗДАНИИ ОБЭРИУТСТКИХ СОЧИНЕНИЙ ИГОРЯ БАХТЕРЕВА

Игорь Бахтерев (1908-1996) имел несчастье пережить всех своих друзей и сподвижников по ОБЭРИУ. И хотя его называли «последним обэриутом», Н.И. Харджиев отказывал ему в имени «обэриута» и вообще в причастности к этой литературной группе, ставшей известной, благодаря публикациям вышедших из архивного подполья сочинений Даниила Хармса и Александра Введенского, сначала на Западе, а потом в России.

Отдельные произведения Бахтерева печатались в журналах и сборниках, но отдельного издания своих обэриутских сочинений при жизни он не дождался, хотя получил в 1989 году от книгоиздательства «Гилея», выпустившего, кстати сказать, в 1993 году первое российское издание сочинений Александра Веденского, предложение издать его сочинения. Бахтерев с энтузиазмом принял предложение и даже составил план книги, но из этого проекта ничего не вышло. Бахтерев, казалось бы, потерял всякий интерес к отдельному изданию своих произведений, что представляет крайне странным. Как бы то ни было, обэриутские сочинения Игоря Бахтерева наконец выходят в свет, хотя и с запозданием почти на четверть века, в той же «Гилее», где им было назначено судьбой быть опубликованным, как и его собратьям по ОБЭРИУ.

Это в конце концов осуществившееся гилейское издание имеет свою предысторию, которая могла бы составить сюжет детективного романа в духе Эдгара Аллана По или Хорхе Луиса Борхеса, но также абсурдистского водевиля в стиле самого Бахтерева. Здесь мы отметим основной и наиболее существенный «эпизод» этой предыстории: первые отдельные книжки Игоря Бахтерева вышли в мадридском издательстве «Hebreo Errante», подготовленные Сергеем Сигеем и Михаилом Евзлиным. Всего вышло восемь книжек («Обманутые надежды», «Ночные приключения», «Стихи и вилки», «Ночной миракль из Мо-Хо-Го», «Зимняя прогулка и другие пьесы», «Возможно пять», «Варвара и другие стихотворения», «Лу»), составившие первый, хотя и не полный корпус бахтеревских произведений, который, однако, давал достаточно точную и целостную идею об этом своеобразнейшем поэте, последнем уцелевшем представителе последнего великого течения в русском литературном авангарде, каким было ОБЭРИУ.

Мадридские издания составили основу «Обериутских сочинений» Игоря Бахтерева, вышедших в изд-ве «Гилея», вернувшись к той самой точке, в которой началась их издательская история. Гилейское издание, надо сказать, много полней и совершенней фрагментарных мадридских изданий, поскольку в него включен весь материал которым удалось собрать, включая забытые журнальные публикации конца 80-х и начала 90-х гг. В иных случаях издателям приходилось встречаться с отказом в предоставлении рукописных материалов Бахтерева с явным намерением воспрепятствовать изданию его сочинений. Речь идет о тех же самых персонажах, которые при жизни отговорили Бахтерева от издания его сочинений в московской «Гилее», остающейся лучшим и истинно авангардным издательством в России, а после его смерти сделали все от них зависящее, чтобы запрятать память о нем в темный угол забвения, отводя Бахтереву роль незначительного эпигона Хармса и Введенского, паразитировавшего на их творчестве. Сколь верно или неверно это мнения явных и тайных недоброжелателей Бахтерева, российский читатель, лишенный предубеждений доморощенных текстологов и присяжных университетских законодателей, может судить сам и без всяких посредников, открыв и вчитавшись в этот двухтомник последнего «забытого» обэриута.

Строится гилейское издание также на совсем других принципах, чем те, которые приняты в обычных «нормативных» изданиях. Эти академические «нормы» в отношении текстов

Бахтерева и вообще авангардных текстов теряют всякий смысл, а так называемая «текстология» просто не функционирует. Единственно функциональный принцип здесь может быть только *семиотический*. И в самом деле: само по себе отсутствие знаков препинания в литературном тексте есть *знак*. Составитель помещает две версии стихотворения «Путешествие» – опубликованную в «Транспонансе» (21, 1984), и более позднюю, прошедшую через руки профессиональных «текстологов» («Поэты группы „Обэриу"», М.1994), – давая семиотический комментарий и одновременно обозначая принцип публикации авангадных текстов вообще: «В этой версии, белее ранней, без сомнения, чем опубликованная в *Обэриу*, почти полностью отсутствуют знаки препинания, что делает это сказание сплошным и непрерывным движением, как течение воды, на иллюзорном фоне которой разворачивается не менее иллюзорное странствие попика: *вода покорная несёт / его сквозные очертанья*. В версии, опубликованной в *Обэриу*, знаки препинания проставлены с педантической пунктуальностью, что крайне затрудняет нарративное движение, а посему их в значительной мере следует отнести на долю и произвол редакторов».

Этот комментарий вполне выявляет семиотический характер каждого элемента литературного текста, даже когда эти элементы отсутствуют, Ср., например, *Поэму конца* Василиска Гнедова, которая состояла из одного белого листа без слов и знаков, но в этой пустоте и отсутствии представляла *знак*, была в высшей степени *семиотически* насыщена. Словесная пустота как упразднение всех нормативных смыслов и отношений, с одной стороны, и семиотическая полнота, которая рождается из этой пустоты, составляет, если угодно, парадокс авангардного искусства. И сколько бы тот же Василиск Гнедов не разрушал искусство, само по себе и в себе это разрушение стало *искусством*.

В случае Бахтерева следовало бы говорить о *словесной перенасыщенности*. И действительно: значительная часть поэтических текстов Бахтерева состоит из вариантов, каждый из которых имеет свою собственную специфику, т.е., по сути дела, является не вариантом, а *новым текстом*, но всё же связанным со своим прототипом, хотя установить в этом потоке текстов-вариантов, где здесь протип, а где вариант не представляется никакой возможности и просто не имеет никакого смысла. Вариантность в значительной мере составляет своеобразие бахтеревского творчества, его отличительную и, быть может, наиболее оригинальную черту. Первый вариант *Натюреи* относится к 1926 году, а последний (предположительно) к 1991-му. А посему исключение всех других вариантов и публикация какого-то одного значительно обеднило бы творчество Бахтерева, лишило бы его *вариантности как поэтического метода* в самом широком смысле этого слова.

Была ли эта вариантность сознательным методом или чисто бессознательным возвращением к особо отмеченным текстам, с которыми были связаны особо отмеченные события, значения не имеет, во всяком случае, с семиотической точки зрения. Существенны только *значения*, переливающиеся из одного текста в другой, в отношении которых вполне приложимо знаменитое гераклитово изречение: *ты в потоки те же самые дважды не войдешь*. Так и тексты Бахтерева: они никогда не стоят на месте, навсегда прикрепленные к какому-то одному неизменному смыслу, и поэтому в них нельзя войти дважды, как в *логосный* гераклитов поток.

Благодаря гилейскому изданию в пространство русской литературы входит оригинальнейший поэт-авангардист, до сих пор как бы скрывавшийся в тени журнальных и коллективных публикаций, незаслуженно отодвинутый всякого рода дельцами от литературы на «второй план». Более того: благодаря этому изданию *обэритутсктй корпус*, наконец, обрел цельность, которой ему недоставало, поскольку из него был исключен существенный *фрагмент*, без которого невозможно представить, чем был русский авангард в своем наиболее высоком и чистом виде перед тем, как он, казалось бы, навсегда исчез в абсолютной тьме идеологического надвинувшегося небытия.

М.С.

ЧАСТЬ V. ЛИТЕРАТУРНО-АРХИВНАЯ. ТЕКСТ С КОММЕНТАРИЯМИ

Игорь БАХТЕРЕВ

пресня, с ночи до утра
(в очертаниях бывшего)

Ты слышал отзвуки чудесней
чем хрип и храп
предместий Пресни
тайных песен в семь рядов?

то хор под крышей горбунов,
сговор древних молодцов,
а ниже – нежных пауков,
а ближе – грубых половцов;

пой, пекарь, пей,
иль снова пой! –
звал за развесистым столом:
кукушек бой,
беседы гром,
да балалайки строгой злоба;

кармана тёмного милей,
жандарма томного подлей –
в карманах ночи скрылись оба.
За дверь воров
и на засов;

подлей
в стакан
седой невесте!
Летит дискант
по тёмной Пресне.

Стакан налит
и перелит
в утробе войлоком горит;

кто с песней пенится от боли?
Тот пекарь в выборе не волен.
Он слышит призраки чудесниц,
зов колоколен,

скрипы лестниц,
невесты вопль в предутренней красе,
купанье до заутрени в росе;

спешат прохожие кругами
их поиски гремят ногами
монашки грозной под зонтом;

звучит гармошкою про то
купец
и рубит дом
на слом.
Большой скупец
был бородач,
пропив казне не мало дач;

простёрся демон здешних вёрст
городовой, убого чёрств;

трепещет нянька пухлым задом
пройдя за дом
с ребёнком рядом,

где кружек звон
ползёт во двор,
где дворника румяный взор,
а за углом калека бедный
твердит про вздор
войны победной;

из двери в дверь
стучится плут.
Не верь плуту беспечный зверь!
В руке плута ужасен кнут,
лорнет сверкающий в другой;

был громок рой
чужих монет,
гляди манит
зверей казнит
гурьбой воздвигнутый кастет;

спешат картёжники рядами
вверх над игорными домами;

пиковых дам
валет хвалил
к ним прикасаясь палкой
гладкой.
Касаний смысл признал Вавил,
срам излагая девам кратко;

трех дам не жалко,
их балет
король топтал,
еще валет,
да бубий туз,
а банк прибрал
один кадет:
карманом пуст,
пониже – вял;

уж много лет
король украдкой
свершал налет
на девок тех
в час утомительных утех;

у подворотни голос сладкий
о булках гадких
весть несет;

там повариха на ветру
толкует повару Петру
про баб неновых
дочек голых,
тещ прескверных.
вдов неверных.
Но тощий повар безответен,
не любит он
про тещу сплетен;

бывает спит
и видит сон:
в потьмах грозит

не знает кто
на крыш уклон
крылатых сто;

кому-то с Пресни
перси жмёт
слюны вкушая пресный
мёд;

таков его во сне венец,
труд завершенный под конец;

звук зраире
цыганской песни
послушай на заре
здесь
у загробной Пресни.

1949 и далее
1949, вариант окончательный,
теперь единственный.

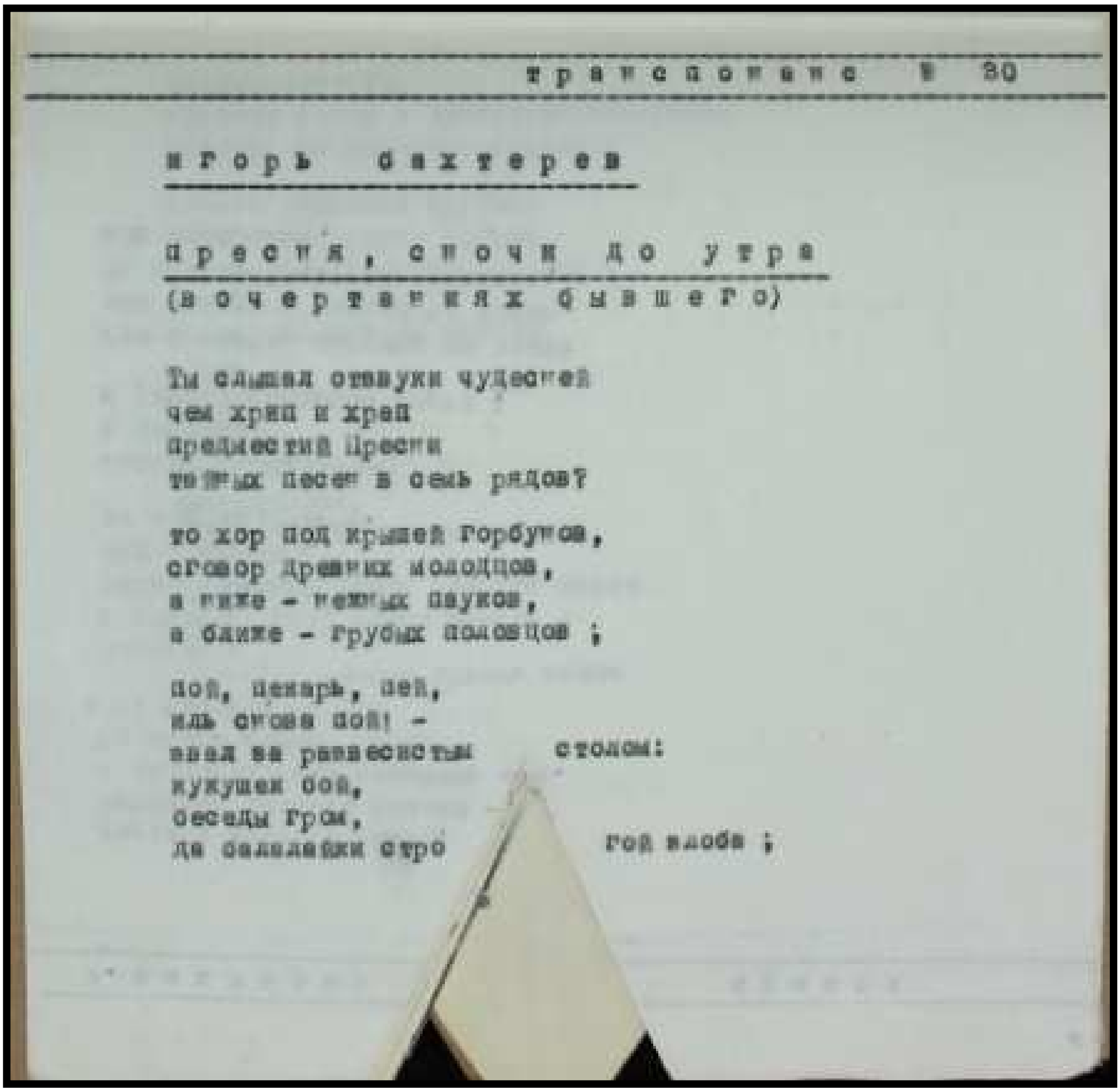
Комментарий редакции

Это стихотворение было опубликовано в самиздатском журнале «Транспонанс» (Ейск, 1985, № 30). С тех пор оно как бы выпало из внимания: не вошло в мадридские издания сочинений Игоря Бахтерева, а также отсутствует в вышедшем в издательстве «Гилея» двухтомнике «Объэриутских сочинений» Бахтерева, что вполне понятно в виду крайней труднодоступности как рукописных, так печатных материалов, которые издателям пришлось собирать буквально по крохам. Электронная копия стихотворения к нам прибыла в самый последний момент.

В этом стихотворении присутствуют все основные элементы поэтического стиля Игоря: *ассоциативность* прежде всего, где одно слово влечет другое, следуя не нормативному смыслу, а глубинным созвучиям, которые выносят с собой скрытые значения, являющиеся только в этих причудливых и по видимости случайных и алогических *слово-ассоциациях*.

Это вовсе не означает, что Бахтерев отстранен от всякой реальности, но он вполне намеренно разрушает нормативные связи между словами и вещами, конструируя совсем *другую реальность*, в которой снимается всякая обязательность и принудительность, где всё, что было устойчивым и укрепленным на одном *смысле и месте*, становится колеблющимся, мерцающим, переливающимся из одного значения в другое, где *храпящая и хрипящая* Пресня,

концентрирующая в себе ужас жизни, оборачивается, через серию ассоциативных переходов, *загробной* Пресней, в которой растекаются и растворяются, как в утреннем тумане, все образы и звуки.


транспонанс № 30

игорь бахтерев

пресня, спочи до утра
(в очертаниях бывшего)

Ты слышал отзвуки чудесней
чем хрип и хрей
предместий Пресни
тёмных песен в семь рядов?

то хор под крышей Горбунов,
сговор древних молодцов,
а ниже - нежных пауков,
а ближе - грубых половцов ;

пой, пекарь, пей,
иль снова пой! -
ввел за равновесным столом:
кукушек бой,
беседы гром,
да балалайки стро год злобы ;

Страница из «Транспонанс», Ейск, 1985 № 30.

ДП

–

АНТО ЛОГИЯ

БЕЛАРУСЬ АВАНГАРДНАЯ. КОМБИНАТОРИКА

Предуведомление

В «Другом полушарии» уже печатались белорусские комбинаторные поэты Татьяна Кириленко и Дмитрий Дмитриев. Но мы давно вынашивали идею более широкого представления белорусских авторов, работающих в комбинаторике. Наконец это осуществляется.
Здесь следует сказать вот о чем. Конечно, это замечательно, что есть сеть и возможности электронной почты. Но ничто не заменит офлайна!
Мы знакомы с Виктором Жибулем заочно десятилетие. Я знаю его как яркого поэта, в том числе автора блистательных палиндромических произведений, а также исследователя белорусского авангарда. Но встретились мы впервые в феврале этого года, благодаря ПЕН-клубу Беларуси, организовавшему международный поэтический фестиваль имени Михася Стрельцова ''Стихи на асфальте''. Сам фестиваль был для меня чрезвычайно интересен возможностью познакомиться с целым спектром современной белорусской поэзии. В первый день состоялся слэм, на котором Виктор Жибуль уже традиционно (!) стал победителем.
Итак, мы встретились и, наконец, очно смогли обговорить наши замыслы и планы. Виктор был во всеоружии! Стопа книг, которые он принес с собой, демонстрируя и комментируя каждую, постепенно перекочевала в мой рюкзак. И в результате сложилась эта подборка, которую мы с удовольствием представляем нашему интернациональному читателю.
Пользуясь случаем, хочу здесь объявить, что Виктор Жибуль стал лауреатом Международной Отметины имени отца русского футуризма Давида Бурлюка и одновременно полным академиком Международной Академии Зауми.

Сергей Бирюков

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О БЕЛОРУССКОЙ КОМБИНАТОРНОЙ ПОЭЗИИ

Кто был первым белорусом, обратившимся к литературной комбинаторике? Наверное, первопечатник и просветитель Франциск Скорина, в 1520-е гг. создавший по принципу акростиха два акафиста. Позже комбинаторика проявилась в культуре барокко (фигурные стихи, палиндромы, словесные лабиринты Симеона Полоцкого, акростих Станислава Лавренция) и более двух столетий спустя (не способствовавших её развитию), частично возродилась, сначала благодаря поэтам, группировавшимся вокруг газеты «Наша Ніва» (1906 – 1915), а затем – представителям первой волны белорусского авангардизма. В нашенивский период усилиями Янки Купалы и Максима Богдановича белорусская литература побогатела на твёрдые формы стиха – такие, как триолет, октава, рондо, терцины, и, кроме того, получила импульс для развития собственно комбинаторной поэзии.

На 1920-е – начало 1930-х гг. вообще выпал активный всплеск экспериментаторства. Но многие виды литературной комбинаторики встречались только в качестве отдельных элементов, составных частей поэтических произведений. Вспомним тут тавтограмматические элементы в стихотворениях Алеся Гурло, палиндромные словосочетания в поэмах Михася Чарота, анаграмматизм у Змитрока Астапенко, игру с омонимией у Максима Лужанина, каламбуры и паронимическую аттракцию у Миколы Батюшкова, эксперименты с односложным брахиколоном у Виктора Козловского, обращение к барочным формам (в первую очередь – визуальным) у Андрея Александровича.

В следующие десятилетия, несмотря на, казалось бы, неблагоприятную литературную «политику» по отношению к комбинаторным формам, белорусские поэты к ним всё же время от времени обращались. В этом смысле показательны произведения «Попытка акростиха» («Спроба акраверша») и «Мотылёк» («Матылёк») Рыгора Барадулина, гетерограмма-пантарим «Рифма о любви» («Рыфма пра каханне») Янки Сипакова, брахиколон «Голоса из-под корней травы» («Галасы з-пад карэнняў травы») Сергея Панизника и др. Самой «легитимной» формой комбинаторной поэзии оставался, конечно же, акростих, всегда пользовавшийся популярностью у поэтов самых различных направлений – от авторов обычной «альбомной» лирики до представителей авангардизма, а для поэта-эмигранта Янки Золака он стал одной из любимых поэтических форм. Важным шагом вперёд в развитии белорусской комбинаторной поэзии стало творчество Рыгора Крушины, который в сборниках «Минута раздумья» («Хвіліна роздуму», 1968) и «Сны и мечты» («Сны і мары», 1975) фактически ввёл комбинаторику в контекст высокой поэзии: рядом с рондо, сонетами, секстинами он помещал палиндромы, тавтограммы, ропаллические триолеты.

И уже в наше время можно выделить немалый ряд авторов, которые в большей или меньшей степени обращаются к комбинаторной поэзии, а некоторые из них подкрепляют свою литературную практику разработанными литературно-художественными методами. В первую очередь это касается участников творческого движения «Бум-Бам-Літ» (ББЛ), возникшего в Минске в 1995 г.

В поэтической книге «Сквозь галеРею» («Праз галеРэю», 1994) одного из основателей ББЛ и теоретиков ***транслогизма*** Сержа Минскевича, точнее, в её разделах VII(а) и VII(б), «буквенная» комбинаторная поэзия, пожалуй, впервые приобрела концептуальное воплощение. Впрочем, сам автор не использует термин «литературная комбинаторика», а называет эти произведения «явно транслогическими», то есть рассматривает их как совокупность многочисленных туннелей, которые «непрерывно то открываются, то закрываются», связывая между собой посредством ассоциаций и всяческих способов дешифровки разные реальности и выводя читателя к новым смыслам. В соответствии с этой установкой автор рекомендует некоторые свои стихи «не только читать, но и перечитывать по определённому заданному алгоритму» (Мінскевіч С. Праз галеРэю. С. 6). Для облегчения этой задачи С. Минскевич вводит «подсказки со специальными символами по образцу алгебраических: х – слова, х – у – строка». Заметное место в творчестве С. Минскевича занимают палиндромы, антипалиндромы, магические квадраты, циркемы, логогрифические, метаграмматические и «бесконечные», а также фигурные стихотворения.

Игровое начало во взаимодействии с читателем свойственно и Артёму Ковалевскому, теоретику ещё одного литературно-художественного метода – ***логоформизма***: рассуждая о специфике восприятия логоформических произведений, поэт проводит параллели с детским восприятием разрисованно-опредмеченных букв в азбуках и отмечает: «Используя метод, можно создавать так называемые книжки-игрушки, при ознакомлении с которыми читатель действительно играет в какую-то только ему известную игру, протекающую согласно схеме: ЧТЕНИЕ – АССОЦИАЦИЯ – ДВИЖЕНИЕ» (Кавалеўскі А. Пачатак логафармізму: Маніфест // Першацвет. 1999. № 7-8. С. 39). Согласно манифесту А. Ковалевского, «слово (набор слов) диктует форму (тут учитываются все лингвоаспекты: фонологические, морфологические, синтаксические, этимологические и т. д.), а форма в свою очередь обусловливает размещение, порядок и общую звуковую оболочку словесного ряда, который, кстати, может быть не обязательно линейным, а представлять собой круг, квадрат, треугольник или какую-либо другую геометрическую фигуру» (с. 38). Такая концепция предполагает и создание

разного рода комбинаторных стихотворений, примеры которых находим в книге А. Ковалевского «Специальные игры» (в оригинале игра слов: «АдмыСЛОВыя гульні», 2003).

Формы комбинаторной поэзии встречаются и в поэзии других бумбамлитовцев. Назовём тут двустрочные гетерограммы и панторимы Анны Тихоновой, составившие сборник «Морские шпильки» («Марскія шпількі», 1997) и раздел «Фильтры» книги «Фильтры снов» (2003); заумные акростихи Змитера Вишнёва (в 1999 г. из «Бум-Бам-Лита» вышедшего); эксперименты с «твёрдыми» формами Виктора Лупасина (напр., венки триолетов, цикл «автомобильных сонетов» и др.), а также его акротелестихи.

Нельзя не упомянуть и творчество никогда не входивших в ББЛ, но в чём-то эстетически близких ему: Андрея Хадановича, среди всего прочего написавшего цикл «антиримов» (минималистических тавтограмм на все буквы алфавита); Веры Бурлак, обращающейся к различным игровым формам (тавтограмма, брахиколон, центон, палиндром); Владимира Стасюка – автора, пишущего и по-белорусски, и по-русски, и, кстати, в 2001 г. альманахом «Тит» (г. Пермь) признанного лучшим палиндромистом года.

В последнее время в области литературной комбинаторики активно работает могилёвский поэт Дмитрий Дмитриев, один из активных авторов «Другого полушария» (см. № № 3; № 4; № 5; № 6; № 7; № 8), выступая с циклами коротких палиндромных и анаграмматических стихотворений, а также амбиграм. Обращается он и к другим разновидностям визуальной комбинаторики (в русской поэзии ведущая роль в их развитии принадлежит Дмитрию Авалиани) – таким, как зазеркал (бел. 'люстраванка'), вертикал, горизонтал, микропалиндром, ортогонал, стиралочка (бел. 'безрыск') кубарик, (см., напр. «Arche», 2008, № 3), трансполит. Последнюю из перечисленных форм Дм. Дмитриев разрабатывает вместе с коллегой по визуально-поэтическому цеху Татьяной Кириленко, также печатавшейся в «Другом полушарии» (см. ДП № 7).

Литературовед Наталья Денисюк рассматривает игру со словом (в том числе и деконструкцию слова на уровне семантики, грамматического значения и строения) как основную, но не единственную примету белорусской постмодернистской поэзии. Однако к различным формам комбинаторики обращаются и авторы, чья творческая манера приближается скорее к «классической»: Анатоль Кудласевич, Анатоль Брусевич, Татьяна Борисюк, а также работающий на стыке классики и постмодернизма Юрась Пацюпа.

Конечно же, произведения, созданные по комбинаторному принципу, встречаются и в прозе – отметим тут тавтограмматические рассказы Петра Падслуховича и Анки Упалы, рассказ-центон Фёдора Полочанина, целиком составленный из названий кинофильмов.

Виктор ЖИБУЛЬ,
Минск

Вера БУРЛАК

РУХ

Рух рук, рух ног,
Рух дзьвюх, рух трох,
Рух твой, рух мой,
Рух – так! Рух – стой!
Не, руш! Рух – цар,
Рух сноў, рух мар,
Рух – дар тых чар,
Чый пах зьнёс дах...
Бег, цьвіў, тут, вось!
Рух быў. Ці – ёсьць?
Ці – страх? Ці – млосьць?
Хоць як, хоць штось!
Быў жвір, стаў бруд.
Рух зьнік? Рух – тут,
Рух мрой... Рух – час.
Рух, стой, я – пас.

11.04.2005

ТРЫЯЛЕТ-БРАХІКАЛАН

Са-
ла,
мя-
са
я
ку-
са-
ла.

2001

БЕЛАРУСКАЯ БАТАЛЬНАЯ БАСЭТЛЯ

Бяскрыўдна, бясхмарна, бяскроўна
Бандыты бамбілі бліндаж.
Бліскуча бялела бавоўна –
Бялізнавы бацькаў багаж.

Бы баба, бабахала бойка
Блажэючых бронемашын.
Брыгада бэтоншчыкаў бойка,
Бязгучна бухала бэнзын.

Барбосам брахала балёнка,
Барашкам бляяў бегемот.
Бандыцкая боегалоўка
Бяз болю буравіць банкнот.

Бравурны брандмайстар бязвухі
Бяз бою бярэ бастыён.
Бы бачыць басэйн барматухі,
Бяжыць баявы батальён.

Бяжэце, браточкі-бандыты,
Бязглузды будынак бамбіць.
Бяз бруду буржуйскага быту
Будуйце бясхмарнае “БЫЦЬ”!

ЗЯМЛЯ

Закувала зязюля
Званары загулі
Земляробы зрабілі
Заваліся зямлі

Засінелі засосы
З-за завалаў зямлі
Зыкам звонкагалосым:
“Задзяўблі! Задзяўблі!”

КУТ

З цыклю “Вершы непрыгожай дзяўчынкі”

Ізноў бяда. Ізноў у кут.
Мой родны кут, як ты мне мілы!
Я столькі прастаяла тут!
Забыць цябе ня маю сілы.

Настаўнік пагражаў мне ім
Ня раз, утомлены дарогай,
І не цікавіўся зусім
Жыцьцём вясны маёй убогай.

І нават не ў табе, мой кут,
К табе я ў думках залятаю:
Там, у табе, знаходжу “тут”,
І там душою спачываю.

Настаўнік верашчыць са зла:
“О, як бы я хацеў спачатку,
Каб ты турму з сумой прайшла –
Дарогу жыцьця па парадку!”

І вось я мушу ў родны кут
Прайсьці яшчэ раз, азірнуцца.
Настаўнік – знаю – шалапут
К вясьне б маёй хацеў вярнуцца.

Ды лета ў крык: “Настаўнік – ты?

Сабраць з дарог каменьні тыя,
Што знойдзеш, і скругліць куты,
Што губяць сілы маладыя!”

ПАЛАХЛІВЫ ТРУПІЯЛ

Касіку хапала паху кісак.

МУЗЫКА НЯБЁСАЎ

Ра – дудар.

ШЧОДРЫ ЕВАНГЕЛІСТ

Краму дару ўраду. Марк.

Фёдар ПАЛАЧАНІН

АМАЛЬ СМЕШНАЯ ГІСТОРЫЯ

Гэта было мінулым летам. Камандзіроўка. На зыходзе лета – Тры дні свята. Горад. Танцпляцоўка. У пятніцу вечарам, канец дзевяці, Мы дзіўна сустрэліся: Дамы запрашаюць кавалераў. Выпадковы вальс – Вальс даўжынёю ў жыццё. Пільны погляд. Вочы чорныя. Брунет у вячэрнюю пару! Знаёмства.

– Я родам з дзяцінства. Мар’я-майстрыха. Жонка пакінула? Не сышліся характарамі?

– Жанаты халасцяк – асуджаны на адзіноту. Мая жонка – бабуля.

– Упершыню замужам. Каханне маё, смутак мой: Мой муж – іншапланецянін.

Вялікая прагулка. Цёмныя алеі. Вандроўныя зоркі. Спадарожнік – Чалавек з чорнай “Волгі”, Чалавек, які браў інтэрв’ю, Некалькі інтэрв’ю па асабістых пытаннях.

– Дазвольце вас падвезці.

– Добрыя намеры? Ці лёгка быць маладым?

– Захачу – пакахаю! Прапаную руку і сэрца. Вазьму твой боль.

– На цябе спадзяюся.

Паездка праз горад. Шлях на паўднёвы захад. Правінцыйны анекдот Пра каханне, дружбу і лёс.

Двое на востраве слёз. Мясціны тут ціхія. Спрытны трук. Мужчыны – свавольнікі. Пырскі шампанскага, Далікатэсы, Хмель. Пацалунак – Спакуса Дон-Жуана. Прызнанне ў каханні.

– Я люблю цябе! Сягоння або ніколі!

– Даруй нам, першае каханне. Сэрца не камень. Каханне з прывілеямі – Дзіўнае каханне. А ночка цёмная была! Здарэнне, якога ніхто не заўважыў. Неверагодны выпадак.

На зыходзе ночы Лівень. Месца сустрэчы змяніць нельга. Першая сустрэча – апошняя сустрэча. Расставанне У апошнюю хвіліну. Нялёгка з мужчынамі.

– Машачка! Ты заўсёды ў маім сэрцы На ўсё астатняе жыццё. Я хачу толькі, каб вы мяне кахалі.

– Яшчэ кахаю, яшчэ спадзяюся. Я буду чакаць. Бывай, Васька!

Помні: Жыццё адно, Жыццё працягваецца. Цяжка першыя сто гадоў. Век жыві – век кахай. Кахай і вер: Каханне за ўсё даражэй. Не бойся, Дзейнічай па абставінах. Добрага шляху вам!

Вяртанне да сябе. Дзённы цягнік. Спальны вагон. Спакойны гарадок – Родныя берагі. Мая вуліца, Дом, у якім я жыву. Сустрэча. Сям’я: Вечны муж, Сын, Бацька, Мачаха.

Настальгія. Страчаныя мары. Любоўныя пісьмы з падтэкстам. Неадпраўленае пісьмо Да запатрабавання.

Аднойчы ўначы Многа шуму з нічога. Ціхае следства Да самай сутнасці. Абвінавачванне.

– Хто гэты чалавек? Пераборлівы жаніх?

– Сябар маёй сяброўкі. Саліст – Вялікі талент.

– Баламут! Грэшнік! Бабнік!

– Хлопец, у якога было ўсё. У крайнім выпадку, Я табе нічога не скажу!

Пяць хвілін страху – Аплявуха, якой не было. Тонкае майстэрства абароны. Усё перамагае каханне.

З назваў кінафільмаў склаў

Дзьмітры ДЗЬМІТРЫЕЎ

а у в ф ў ц д м п х п а ё п а а
б ў г х ф ч е н р ц р б ж р б б
в ф д ц х ш ё о с ч с в з с в в
г х е ч ц ы ж п т ш т г і т г г
д ц ё ш ч ь з р у ы у д й у д д
е ч ж ы ш ѕ і с ў ь ў е к ў е е
ё ш з ь ы ю й т ф э ф ё л ф ё ё
ж ы і э ь я к у х ю х ж м х ж ж
з ь й ю э а л ў ц я ц з н ц з з
і э к я ю б м ф ч а ч і о ч і і
й ю л а я в н х ш б ш й п ш й й
к **я м б а г о ц ы в ы к р ы к** к
л а н в б д п ч ь г ь л с ь л л
м **б о г в е р ш э д э м т э м** м
н в п д г ё с ы ю с ю н у ю н н
о г р е д ж т ь я ё я о ў я о о
п д с ё е з у э а ж а п ф а п п
р е т ж ё і ў ю б э б р х б р р
с ё у з ж й ф я б і в с ц в с с
т ж ў і з к х а г й г т ч г т т
у з ф й **і** л ц б д к **д у ш** д у у
ў і х к й м ч в е л е ў ы е ў ў
ф й ц п к н ш г ё м ё ф ь ё ф ф
х к ч м л о ы д ж н ж х э ж х х
ц л ш н м п ь е з о з ц ю з ц ц
ч м ы о н р э ё і п і ч я і ч ч
ш н ь п о с ю ж й р й ш а й ш ш
ы о э р п т я з к с к ы б к ы ы
ь п ю с р у а і л т л ь в л ь ь
э р я т с ў б й м у м э г м э э
ю с а у т ф в к н ў н ю д н ю ю
я т б ў у ф в к н ў н ю д н ю ю



***

енчым
Ёнчым

паліндром

ДАКОР, ЗАГАНА, ПАКУТА

1.
“курган – я?!”, –
аслупянеў ён

2.
я – пульс,
а яна – грукат

3.
укапанага зрок – Ад

Андрэй ХАДАНОВІЧ

Good porning! ды іншыя антырымы

Даліле Самасыс прысвячаецца

Абязвераны

абавязковая
абэцэда
абяцанак

Алегорыя

алігархія
алігафрэнаў
і алігатараў

Амалфэя

ў амальгаме
амаль фея
з амаль малаком

Апраменьванне

апранаха
апраметнай
апрычонасці

Атрута

атракцыйны
атрымаўся
атрыбут

Багацце

1.
багаткі
й багавінне
ў багажы

2.
багны
і багнеты
багавіцы

Вартасці

вар'ятаў
варта
вартаваць

Вобшук

вобмацкам
у воблаку
вобразаў

Водведкі

вобласць
водару
водарасцяў

Вопратка

вопрамеццю
вобзем
і ўся водпаведзь

«Волат»

да волава
ці волі
ні на волас

Вонках

вомрак –
і вопадзь
воплескаў

Вопіс

вобмаль
воблы
і вопыту

Вербніца

вярблюдаў
вярбуюць
у верніку

Грамніца

грамадская
граматыка
грамленняў

Дольмэны

дольняе
дойлідства
долі

Дыктоўка

дыхтоўная
дыхатамія
дыху

Ершаскладанне

ерась
ераў
і еўразійства

Жывасілам

жыгала
жыруецца
жыгучкай

Зморaны

змагаюся
з мроямі
ў змроку

Звінавацілі

звышзвіцяжэнне
звілістае
звычаёвасці

Здзіўленне

здзіранне
здзірванелае
здзейсненасці

Імкненне

імглістае
імя
імостачкі

Казарма

казанні
казюрак
і казлоў

Каралеўства

кара́лі
каранціннага
кардону

Крамзолі

крамніна
крамянай
крамолы

Крывія

крывізны
крывасмокаў
і пакрыўджаных

Лекцыі

лякайся
лексічнае
ляксы

Лётнік

летаваць
у летаргічных
летуценнях

Мацея, 29

маца –
маці
мацункаў

Мы

мытнікі
на мыліцах
мыслення

Натрапіла

насамрэч
на самца
насарога

Нашэсце

нашыя
на шыях
нашэннікаў

Небаракі

неба
й небяспека
небыцця

Нярэчыўнае

ў нераце
нерэальная
нерэіда

Оптымум

оперны
опіюм
оптам

Паляванне

палову
паліцы
на паліва

Пано

1.
паноптыкум
паноўнае
панурасці

2.
панічы
панічнай
паняверкі

Пара

парыванне
поркацца
ў порах

Парада

ў парась
парасон
не паратунак

Паўза

паўз мяне
паўзе
паўзмрок

Good porning!

1.
поспех
і поступ –
поспал

2.
попа
і попыт –
поплеч

3.
пост
і посцілка –
попрыч

4.
посмех
а потым
і пострах

5.
паралюш
парывання –
пародыя

6.
помста
і порах
і попел

Проза

промні
і пролiўні
пройшлага

Прыму́с

прымаю
прымат
прыкрасці

Прыступкі

прысмак
прысутнасці
прысуду

Прыхваткамі

прыхаваныя
прыхамаці
прыхільніцаў

Пялегаваны

пялёскацца
ў пялёнцы
пялёсткаў

Рандэву

раннія
рамонкі
на рамёнах

Раскоша

раскашліўся
расскуголіўся
раскашэліўся

Рэха

рэшта
ў рэчышчы
рэчаіснасці

Салажэрца

салонны
саладзін
саладзіні

Спадкаемца

спадручна
спадзявацца
спадару

In pace

спачыць
у пацалунках
з пацуком

Сутнаснае

сутарагі
сутарэнных
стрэч

Трызненне

трывала
трымацца
трынаццатым

Турботы

туляцца
з тузінам
туліпанаў

Уляганне

улагодзіць
улюбёнае
ўлонне

Увага

ваганты
не вагаюцца
ў вагоне

Фальклёрнае

фалангі
фаласаў
і фальканетаў

Харызма

харэаграфія
харавога
харчавання

Хвароба

хваткія
хвалі
хвалення

Хораша!

хордавыя
ў хораме
і хорам

Хулахупы

хупавая
хуліганка
ў хусці

Ценяваць!

цэннасць
цэнтнеру
цэнтонаў

Цэнзары

цэнтурыёны
ценяў
і цэнтаўраў

«Чарнілы»

чараванне
чарговае
чаркі

Шпага

шпаркая
як шпацыр
шпака

*** * ***

шолах
на шалях
шаленства

Экзамен

экзотыка?
экзекуцыя?
экзістэнцыя!

Эўфуістычнае

эўрыка:
эфектоўны
эўфемізм

Юргіні

юрысдыкцыя
юрлівага
юнацтва

Юшка

ютраня
ў юдолі
юдафобаў

«Ягня»

ягомасць
ягліцца
на ягадку

Яснавокая

я з мілаю
ў язычлівым
язміне

Якасць

яканне
як
якабінства

Ганна ЦІХАНАВА

МАРСКІЯ ШПІЛЬКІ

* * *

Я апынулася ў бездані.
Я акунулася ў бэз... Здані...

* * *

Сфармулявала верш новы,
З фар малявала верш новы.

* * *

Парушэнні дзеясловаў,
Парушэнні – дзея словаў.

* * *

Эстэцтва – гэта выя лані,
Эстэцтва гэтае – вылаяна.

* * *

Якая пара дамінуе?
Якая парада мінуе?

* * *

Гэта ўсё месяц праглынуў.
Гэта ўсё месяц – прагны нуль.

* * *

Марскія шпількі. Востраў казы.
Марс – кія шпіль. Кій – хвост страказы.

* * *

Крытыка. Чужыя думкі мы ямо.
Крытыка чужыя думкі мые мо.

* * *

Па храмах –
пах рамак.

* * *

Скончыўся вечар цікава...
Скончыўся вечар... ці кава?

* * *

Бессэнсоўныя перажыванні –
Бессэнсоўнае пяра жаванне.

* * *

Новых твораў ніякіх не маю.
Новых твораў ніякіх – нямая.

* * *

Пад’есці верашчакі.
Пад’есці – вера шчакі.

* * *

Жаніх знайшоўся, нака, вунь!
Жаніх знайшоўся – на кавун!

* * *

Чакаю кліч: “Ніка!”,
Чакаю клічніка.

* * *

Змест атрымаўся агульны.
Змест атрымаўся... А гульні?

Уладзімір СТАСЮК

ІНТЫМ МЫТНІ

А сепаратара п'еса
аб'ёмам – амёба

Хатка ў актах

Анна –
Мадам

Натан –
аматар атама
і лам, эратаман, аматар эмалі

<u>Ткаў акт № 1</u>

З а л а д а в ы б а р а ў , а р а б ы , в а д а л а з .
С ы р . Б а а б а б а а б р ы с .
Тут
Анна
і
Натан.

Натан
(матам):
Дзе баабаба аб'езд?
Дзе, зараза, раз'езд?

Анна
(але з'ела):
Тут.
Я, Анна, танная,
Увяла хана на халяву!

Натан
(тыпа запыт):
Марам хіба баб і хмарам
Матацца там?

Анна:
Дар баб – абрад,
А дар дзіцяці – здрада.

Натан:
Ага!
Тыповы вопыт!

Ткаў акт № 2.

А т о л а б а л о т а .
Д р а п а е л ы с ы л е а п а р д .
А н н а
і
Н а т а н

Анна:
Я
У
Яме цалавала цемя
Таты – цара цытат!

Натан:
У таты цалавала цытату –
А таты цю-цю цытата!

Анна:
У
Таты цытат
Тут
І
Там шмат!

Натан:
Акта ты цытатка!

Анна
(матам):
Сам такі! Ліс і сілікат мас!
Адагнутага рагатун гада –
Агалелага
Аратара-варатара!

Ткаў акт № 3.

Я і С і м а . К а м і с і я .
Р у ж а б а б . А б а ж у р .
Я м а л а м ' я
А р а т а р а т а р а .
І
Т у т
А н н а
І
Н а т а н

Анна:
А тэма мастака – масам, а самакат – самамэта…

Самамэта – тэма мас…
А тэма масы – самамэта…

П і с а р а с і п

Натан:
А ці здала, маладзіца,
Тыповы вопыт?

Анна:
Я і хімія,
Я і сесія,
А не здадзена.
Жах аж!

Анна
І
Натан:
Мара там – атарам,
Мара мас – амарам,
Мара фана – фарам,
Марам хіт і хмарам!

Анка УПАЛА

ТАЎТАГРАМЫ

панядзелак пачынаецца... пасля пятніцы

Пачынаўся панядзелак. Паспяховы пінскі прадпрымальнік Павал Патапавіч па прозвішчы Патоцкі па-будзёнаму паліў па-за пяціпавярхоўкай псіханеўралагічнай паліклінікі. Па-над Патоцкім пралятали птушкі, папісквалі прыемныя песенькі, паветра пахла парфумай: побач працавала пральня. Павал Патапавіч пачуваўся пераможцам. Пасля працяглых праблемаў працэнт падаткаў паменшыўся, продажы паралонавых паліто павялічваліся, пачалі прыносіць Патоцкаму прыбыткі. Працэс пайшоў!

Прайшло паўхвіліны. Праз паросли палыном пясок пакрысе пачала праступаць пратаплазма. «Падалося!» — перш падумаў прадпрымальнік. Потым падышоў пaглядзець, памацаў падэшвай. Пляма пачала пашырацца, пратаплазма — пагрозліва пабульквацъ. Пакрысе паказалася пуза, потым перапонкі. Павал Патапавіч пазнаў пудзіла: пяцісотпяцідзесяцітонны перапончатакрылы пучавок. Па-лаціне: puchavokis pachvarus. Палеантолаг Пупскі почасту падрабязна пісаў Патоцкаму пра падобных пачвараў. Пражэрлівыя, панцырныя, перасоўваюцца поскакам, пераносчыкі педыкулёзу.

Прадпрымальнік пракрычаў: «Пайшоў прэч!», падсвядомасць падказвала прыняць проціяддзе. Павал Патапавіч паспеў паслухацца. Потым (палачкай) перацяў пачвару проста праз пераноссе. Прафесійны падыход!

Падчас паядынку пладаножкі пучавока пахіснуліся, пачвара паслізнулася, правалілася пад падгнілую паверхню. Пераможца помсліва памачыўся па-над пераносчыкам педыкулёзу, плюнуў пад падлогу, потым пачысціў пінжак. Поўная перамога!

— Перапрашаю, Павал Патапавіч?

Прадпрымальнік пабачыў побач прывабную паненку, птвэшніцу: панчохі, паўбоцікі, прыгожая прычосачка. Павітаўся. Прыгажуня прыветна падміргнула, падышла, пяшчотна пагладзіла патыліцу прадпрымальніка, пацалавала: падарыла пятнаццаць палкіх пацалункаў. «Пакіньце пурызм пурытанам!» — пераканаўся Павал Патапавіч, пашукаў па портках. Паненка падазронна паглядзела, потым па-драпежніцку пазяхнула. Пахнула похвай! Потым… Псеўда-паненка, паганы перапончатакрылы пучавок-паліморф праглынуў Патоцкага, паменшыў пагалоўе прадпрымальнікаў… Падмануў пярэварацень…

***

Пачынаўся панядзелак. Паспяховы пінскі прадпрымальнік Павал Патапавіч па прозвішчы Патоцкі прачнуўся пад поўдзень. Пераражагнаўся.

15.06.2007

падробны паэт

Паўсюдна прызнаны пісьменнік Пятро Пятровіч Піхто-Публіцкі, перакладнік, першадрукар Псалтыра па-беларуску, пражываў побліз Пухавічаў, пісаў паэму пра патрыятычныя памкненні пралетарыяту.

Пасляабедзенным поўднем пад Пухавічы прыехаў пачынаючы пісака. Па пратаколе пачціва прадставіўся:

— Пыжаў, прадстаўнік паазернай плыні, паэт-постмадэрніст.

— Постмадэрніст? — пісьменнік Піхто пабарвовеў, паколькі прытрымліваўся процілеглых поглядаў. — Падхвоснік, папіхач?

— Паэт, — піскнуў Пыжаў, — плыня паазерная.

— Паглядзім, пацыент, — прабасіў Пятро Пятровіч, паварушыўшы плячыма, — пазней праверым паазернасць паэтычнае плыні. Праходзьце па пакоях. Прысаджвайцеся, пакаштуйце парася, падсмажаных піражкоў, печыва, піце піва, паліце папіросы. Прошу пана перакусваць!

Пісьменнікі прыселі паесці, пагутарыць. Паэт, па-сіроцку прыладзіўшыся пры печы, паглынаў прысмакі.

— Пехам прыйшлі? — пацікавіўся пухавіцкі пісьменнік, пасаліўшы памідор.

— Памыляецеся, — паправіў Пыжаў, пераражоўваючы піражок, — прыехаў прыватным паштова-пасажырскім паравозам “Полацк-Пухавічы”. — Паэт прагна пацягнуў пальцы па парася. — Прывёз паперы пану, пасведчанне першадрукара. Пагляджу, пан прыстойна падрыхтаваўся? Партвейну прыкупіў, патоўк пюрэ, падмёў паўсюль…

— Пагаліўся, пасмы паабскубаў, падпілаваў пазногці… падмыўся, — пасміхаецца Пятро Пятровіч.

— Падмыўся?! — Пыжаў папярхнуўся парасём.

— Працёр паўшар’і, — пацвердзіў першадрукар, паляпваючы пачаткоўца па паясніцы,— Пераапылімся? Па-нашаму, па-цяперашняму! Пройдземце, партнёр, пакажу паэтычным парасткам парнаграфічны пакой.

Паэт падскочыў. Перапалохана пырскнуў па-за пабудовы.

— Пачакай, постмадэрніст! — пацяшаецца Пятро Пятровіч, пацэльвае па паэце пуховай падушкай. — Патэнцыял! Патэнцыял паэтычны пакажы, пустадомак прыпадачны!

Пыжаў падае паранены падушкай, потым прыўзнімаецца. Паўсюль прымройваюцца парасяты.
— Паперы пад паленам! – пракрычаў паэт, паклыпаў паўз пералесак.

— Постмадэрністы паскудныя, — падумаў Пятро Пятровіч, пачухваючы пад пахамі. — Паказаў паднаготную. Панапрыязджаюць, панапрыкідаюцца паэтамі... Падробкі! Пайду паэму папішу…

22.05.2010

Віктар ЖЫБУЛЬ

ЗОРКІ КРОЗ

…Але муку мялю. Зязюля муку мела.
Але сама так нота тонка там асела.
І на расу : кап! – снегу ген, спакуса рані –
і на палі. Маліна… маніла міла пані.
І на ляноту – бура. Дару бутон я лані,
але парада сокала коса дар апела.

І гарпуны пусьці папіць супыну прагі
і гамы. Мы – народ адораны, мы – магі.

1997

ПАДАРОЖЖА ПА ГЕНЭАЛЯГІЧНЫМ ЛЯБІРЫНЦЕ

(4-стопны харэй)

М	А	М	Ы	Т	А	Т	І	Т	А	Т	Ы	М	А	М
А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А
М	А	М	Ы	Т	А	Т	І	Т	А	Т	Ы	М	А	М
Ы	Х	Ы	Х	Ы	Х	Ы	Х	Ы	Х	Ы	Х	Ы	Х	Ы
Т	А	Т	Ы	Б	А	Б	І	Б	А	Б	Ы	Т	А	Т
А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А
Т	А	Т	Ы	Б	А	Б	І	Б	А	Б	Ы	Т	А	Т
І	Х	І	Х	І	Х	І	Х	І	Х	І	Х	І	Х	І
Т	А	Т	Ы	Б	А	Б	І	Б	А	Б	Ы	Т	А	Т
А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А
Т	А	Т	Ы	Б	А	Б	І	Б	А	Б	Ы	Т	А	Т
Ы	Х	Ы	Х	Ы	Х	Ы	Х	Ы	Х	Ы	Х	Ы	Х	Ы
М	А	М	Ы	Т	А	Т	І	Т	А	Т	Ы	М	А	М
А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А	Х	А
М	А	М	Ы	Т	А	Т	І	Т	А	Т	Ы	М	А	М

1997

ТЫ ДУРЭЙ, ЭРУДЫТ!

Утопія – пакуты быту, кап’я і поту?!
А ты бі нуду, жуду нібыта:
ты дурэй, эрудыт!
Сачы, наватар, уратаваны час!
І німб абміні,
і мінусы сунімі,
і глуму, суму лгі!
Не гні мамін ген,
а лаві нагоду, цуд!
О, гані вала!
А вол сее, вее слова..

А не па рублі сіл бурапена!

1999

* * *

Паводле Дз. Аваліяні

Мы даламаліся,
        сіла – маладым.
Яны – чар агні,
        він гарачыня,
і нам, мар храм, мані:
мы – дол, фуфло, дым.

2003

МАНТРА

Харэ Рама! Харэ Рама!
        Мара – Рэха! Мара – Рэха!
Рама Рама Харэ Харэ!
        Рэха Рэха – Мара Мара!
Харэ Крышна! Харэ Крышна!
        Накрыж Рэха! Накрыж Рэха!
Крышна Крышна Харэ Харэ!
        Рэха Рэха – Накрыж Накрыж!

2004

* * *

а

мы

ўсё

адно

далей

будзем

рупліва

ствараць

дзівосную

літаратуру

нечытэльную

бессэнсоўную

прыдуркаватую

фармалістычную

экстравагантную

трансавангардную

экспэрымэнтальную

сківаадвісальную

вочыналобзаганяльную

ультрасупэрбрутальную

жалезабэтонападобную

гіпапатамапавальную

зрэнкадзьмухарскую

звышвычварэнскую

дэмаралізаваную

паранармальную

маразматычную

маргінальную

спалохаецца

разгубіцца

аўдыторыя

чытацкая

пляваць

проста

такія

вось

ужо

мы

ё

2006

DADA-ЧАСТУШКІ

Карагод! І дога рак
карабумам – у барак!
Заганяе Яна газ
за патрэбу бэр – тапаз!

Сівавухі Хувавіс
Зыргдасону нос адгрыз.
Нос адгрыз... А Зыргдасон
нос – у колбу, блок – у сон!

Крывалапы Палавырк
крыта-шыта тыша-тырк!
Улзакумаму казлу –
улачпіцу ці пчалу!

Награбе поп Ебарган
на гарбелю лебраган.
Не, гарбаты табраген,
нефіго на ногі фен!!!

Палахлівы Вілхалап
пацалуе Улацап.
Цна-рака – пупа каранц!
Цнарпез! Дубу будзе пранц!!!

Крыжадзюбы Бюздажырк
крыху крыгу гырку хырк!
Холаду ці цуда, лох?
Ходзіць сола лось, ці здох?

Спарахнелы Ленхарапс
спаругёлмам лёг у рапс.
З рапсу лезе Зелус Парз,
з рагатухі – хутагарз!!!

Гнілазубы Бузалінг
гніль Сусёны нёс у сьлінг,
а Сусёну нёс у Са...

Асавела леваса!

2011

ЗУМА

Раней да мяне завітвала Муза;
цяпер мяне наведвае Зума.
Так-так, менавіта так яна сябе называе –
як быццам бы Муза, але наадварот:
-МУЗ- ↔ -ЗУМ- ,
і толькі канчатак -а выяўляе
яе нязьменную жаночую сутнасьць.
(Прэзыдэнт Паўднёваафрыканскай рэспублікі
тут зусім не пры чым:
супадзеньне зь ягоным прозьвішчам
чыста выпадковае.)

Муза наадварот…
І натхняе яна ад адваротнага,
натхняе падступна і жорстка,
прымушаючы зьвярнуць увагу
на тое, што натхненьне,
аказваецца, бывае двух відаў:
затхненьне і растхненьне
(ну, па аналёгіі з зачараванасьцю
і расчараванасьцю),
і вось – Муза мяне натхняе,
а Зума – мяне растхняе.

І таму цяпер замест КРАСы
мяне хіліць да САРКазму.
Бывае, адчыняю акно, летуценна просячы:
“СОНЦА Б!..”,
а мне ў адказ – БАЦ у НОС!
І не ТРАВа мяне закалыхвае шэптам,
а ВАРТа мяне сьцеражэ,
і не НАДЗЕЯ мне шлях асьвятляе,
а толькі ЯЕ ЗДАНь.
І таму я не лунаю ў аБЛОКах,
а адчуваю сябе запаяным у КОЛБу.

Зума… Зума… Зума…
Як праз фатаграфічны ZOOM
глядзець на рэчы
змушае мяне яна,
каб павялічаная сэкунда
эпохай здавалася ў аб’ектыве.

Зума – як вечная зіма
з завываньнем ветру: уууу!

Палярная ноч заглушае розум.
Паляваньне на дыназаўраў
пераносіцца на няпэўны тэрмін.

Магчыма, яе асудзяць
за нелегальную вытворчасьць
і захаваньне натхненьня,
але пакуль у яе –
прэЗУМпцыя невінаватасьці.
Значыцца, усё файна
і можна жыць далей,
Зума… Зума… Зума…

2011

* * *

Мы **ж***але***з***ныя* і выканаем любое **з***аданьне*!

– **З***аходзьце*, **з***аходзьце*!..
І мы прайшлі ў **з***алю*,
куды нам *ска***з***алі* –
туды, дзе крывыя люстэркі
ўсё-ўсё *ска***ж***алі*:
мы бачылі поўнае **ж***алю*
ж*ахоцьце*… **ж***ахоцьце*…

Мы **з***але***ж***ныя* і выканаем любое **ж***аданьне*…

2011

ФАНТОМЫ БЫЛОГА

квадрыялет

нікому ніхто не павінен нічога
загіне ў прытоне былога аскома
зьнямога бяздоньня пакіне фантомы
патоне ў глыбінях дадому дарога

дарога дадому ў глыбінях патоне
пакіне фантомы бяздоньня зьнямога
ніхто не павінен нікому нічога
аскома былога загіне ў прытоне

ў прытоне былога аскома загіне
павінен нікому нічога ніхто не
пакіне зьнямога фантомы бяздоньня
дарога дадому патоне ў глыбінях

патоне ў глыбінях дарога дадому
бяздоньня зьнямога фантомы пакіне
былога аскома ў прытоне загіне
нічога ніхто не павінен нікому

2012

* * *

бур сумяшчэньне – яшчэ не сумбур
ружа на небе – не абажур
косы рабыні – не абрыкос
хітры лёс – не трыхінілёз

а гардэроб – ня горад рыб
мапу гульбы памерай углыб
духу цуд – у пер’ях цяпер
апанавала навала папер

2012

ЗЯЛЁНЫ ЗЭДЛІК

Зялёны зэдлік закруціўся,
зьляцець за зоры захацеў
задуму зьдзейсьніць заманіўся,
зазіхацеў, зазіхацеў

зачараванца зьзяньнем зьнічак
зіркаста згледзець зарапад
зрачыся застарэлых звычак
забыць зацёклы затхлы зад

задавальненьнем захлынуцца
з-за зграі зор зірнуць звысок
зьдзічэла звар’яцець зьвіхнуцца
звычайны здарыўся заскок

збыліся звонкія задумы
зэніткай зэдлік засьвісьцеў
залоўлены звышмоцным зумам
за зерне зьнічак заляцеў

здаецца, звонку – звыклы зэдлік
затое зоркалёт знутры
зьнянацку зайздрасьць злую згрэблі
заводы завадзі зьвяры

заразны залп зару забрудзіў
завеямі зьнямелых зім
зялёны зэдлік замарудзіў

зусім заблытаўся зусім

заслонай змрок замкі завесіў
запалу зьлёту зьнік запас
зялёны зэдлік з занябесься
зваліўся, змуліўся, захрас

зьдзяйсьненьні згаслыя зарана
зьвіліся здрадлівай зьмяёй
Зялёны зэдлік змардавана
застыў, зьмяшаўшыся зь зямлёй.

2012

* * *

між М і Ж
          імжа
між М і Ж
          іржа
між М і Ж
          мяжа
а можа
сумесь вожыка
          і вужа

2012

Арцём КАВАЛЕЎСКІ

ВЕРШЫ З КНІГІ "АДМЫСЛОВЫЯ ГУЛЬНІ"

ЭРА АЭРА

План
Аэра:
Эра
Аэрапланаў.
Пленэр
Аэра:
Па
Аэрапланах.
Арэна
Аэра:
Аэрапланаванне,
А панаванне
Аэра:
Аэрааэраплаванне.
Аэра
Ў ванне:

Аэраванне.
Аэра
Рана:
Аэраранне.
Аэра
Раны:
Раны
Ў аэраплане.
....
Аэра-плыні...
Аэра...
Планы...

РЫТМ-СПЕЎ

Пясочная
  Пяшчота
    Пякучых,
      Палюючых,
        Пануючых,
          Пачынаючых
Рук.

ГАМА

ДО –
        допісы
        доўгіх
        допытаў.

РЭ –
        рэквіем
        рэакцыйнага
        рэзанансу.

МІ –
        мінімальнае
        мігценне
        мілагучнасці…

ФА –
        фальшывая
        фантазія
        фатальнасці.

СОЛЬ –
        салёнае
        сола
        Сальеры.

ЛЯ –

лямант
лядовай
ляноты.

СІ –
сівер
сімпатыі
сіняй.

ДО.

БРУДНЫ ГАРАДСКІ ТРЫПЦІХ

I

Тут
Брук.

II
Тут
Бруд.

III
Тут
Бррр!!!

ПАЛІТЫЧНААКТЫЎНАЙ МОЛАДЗІ

Зося –
Запалітызаваны
Зомбі.

ВЯСКОВАЕ, ЛЕТНЯЕ

Лета
Ляцела
Ля цела
Цяля.

Серж МИНСКЕВИЧ

А КА́ТАМ – АТАКА
(паліндромны санэтоід)

Кат сам тут мастак,
Кур зжаў аж з рук –
Куме, цёце – мук,
Катаваў ава так!

Кулі ё і лук! –
Карабін і барак.
Каб а́су сабак
Кут і крат – таркі тук.

Ка́ты – варавы, так?–
Кажа: “Віні!”– важак.

Авяла, ха-ха, халява!
А вязьнем... А замен! – зьява?

Карак... а на карак?
Карам – шыш марак!

КВАДРАЛЬЁН

АБЛАВА НА ОПІЮМНУЮ ДАЛІНУ

С У К У
У М А К
К А М У
У К У С

ГАЛОДНЫ КУРД

К У Р Д
У С Ы Р
Р Ы С У
Д Р У К

МІТ ПРА АХІЛЕСАВУ ПЯТУ

А Х **І** Л

Х А М І
І М А Х
Л І Х А

ЯК МЛЫНАР З КУМОЙ ПАСВАРЫЎСЯ

А М У К-
М О Л У
К У М А
У Л О М

ХТО ЯК МАЛЮЕ
(крата-квадратны трыпціх)

I

```
  І   К   У   У   К   І
І М А Р А З М З А Р А М І
  А   Ы   А   А   Ы   А
К Р Ы В У К І К У В Ы Р К
  А   У   У   У   У   А
У З А К У Ц Е Ц У К А З У
  М   І   Е   Е   І   М
У З А К У Ц Е Ц У К А З У
  А   У   У   У   У   А
К Р Ы В У К І К У В Ы Р К
  А   Ы   У   А   Ы   А
І М А Р А З М З А Р А М І
  І   К   У   У   К   І
```

II

```
  І   У   І   І   У   І
І М А Р О З У З О Р А М І
  А   А   Д   Д   А   А
У Р А М К У Т У К М А Р У
  О   К   М   М   К   О
І З Д У М Ы В Ы М У Д З І
  У   Т   В   В   Т   У
```

```
І З Д У М Ы В Ы М У Д З І
  О   К   М   М   К   О
У Р А М К У Т У К М А Р У
  А   А   Д   Д   А   А
І М А Р О З У З О Р А М І
  І   У   І   І   У   І
```

III

```
  І   І   І   І   І   І
І М А К А К І К А К А М І
  А   О   І   І   О   А
І К О К І Л І Л І К О К І
  А   І   Б   Б   І   А
І К І Л Б А С А Б Л І К І
  І   І   С   С   І   І
І К І Л Б А С А Б Л І К І
  А   І   Б   Б   І   А
І К О К І Л І Л І К О К І
  А   О   І   І   О   А
І М А К А К І К А К А М І
  І   І   І   І   І   І
```

* * *

Горад тут пуп дарог,
Аблок, бы рыб колба,
А гром – шабаш морга.
Асобам узор ісьці розума боса –
Горад пуп тут дарог!

* * *

Віктару Жыбулю

Розумам – чабаном зебрадум
Абарані акно казкі.
Ля варот дурноты – вол сілы сам.
У-уражма! Нарабі баранам жару!
У масы лі словы тон руд! –
Тора – вялік закон:
Каіна рабам – удар.
Без “мона” бач маму зор!

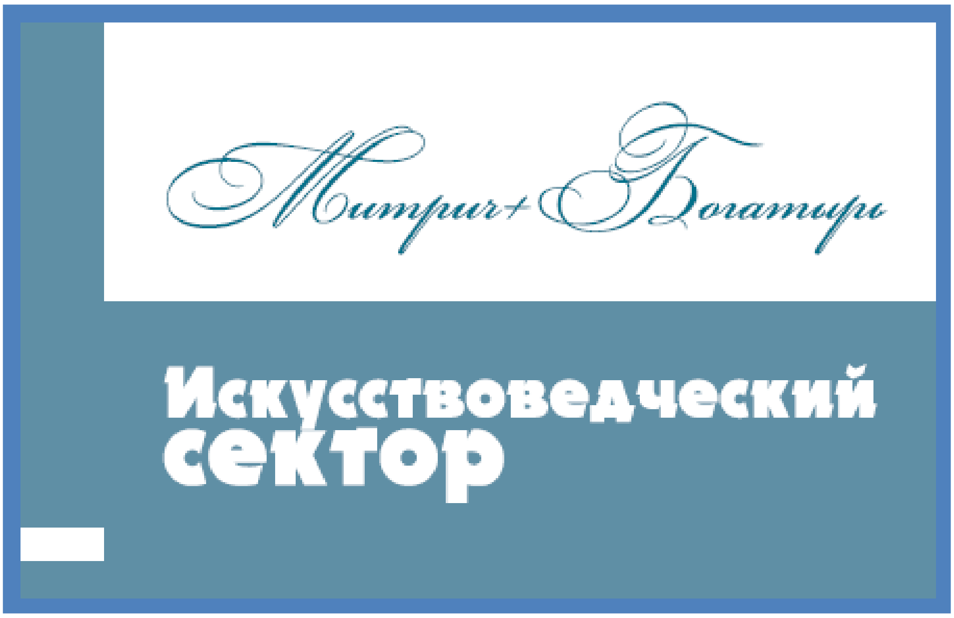
Ламіязык-паліндром

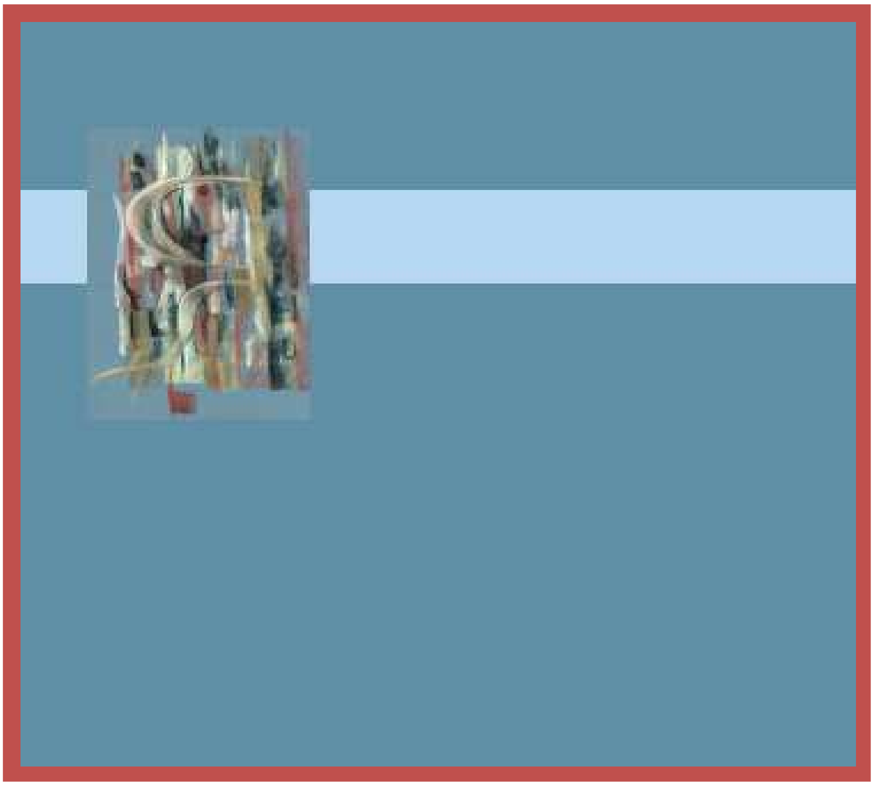
У! Паламала лама лапу!
А! Палала, папала лапа!
А! Пала лапа! Пала лапа!
А! Лапа пала! Лапа пала!
А! Палала, папала лапа!
У! Паламала лама лапу!

VISU
AL
POE
TRY

PART

I





КОНЦЕПТ ИЗ СЕРИИ КОНЦЕПТОВ «Я»



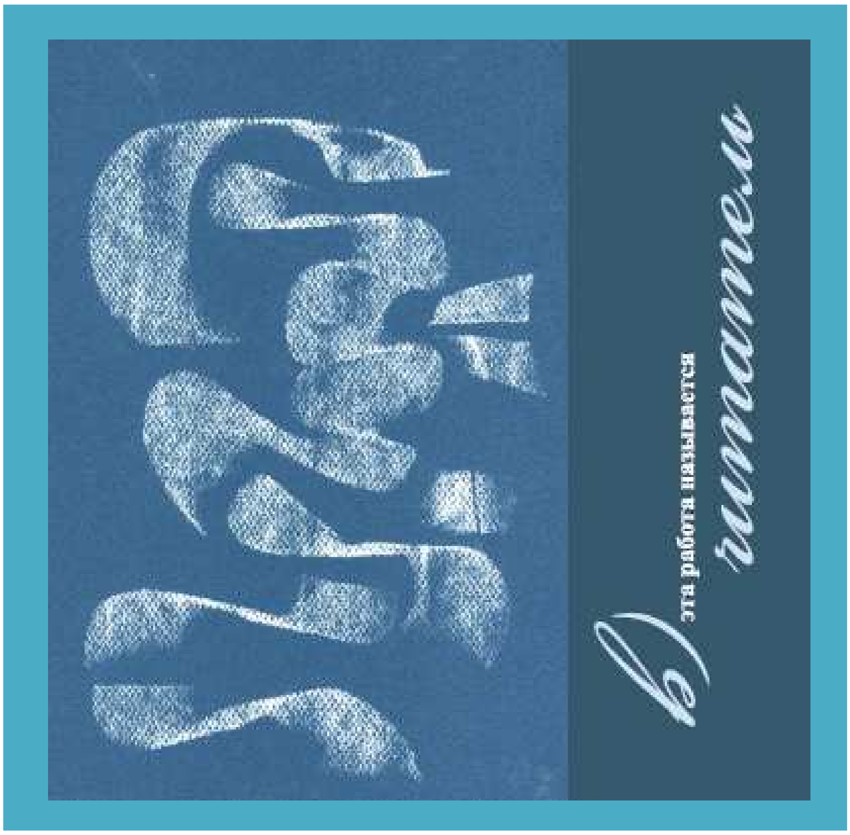
РАЗДЕЛ И ПОДРАЗДЕЛ



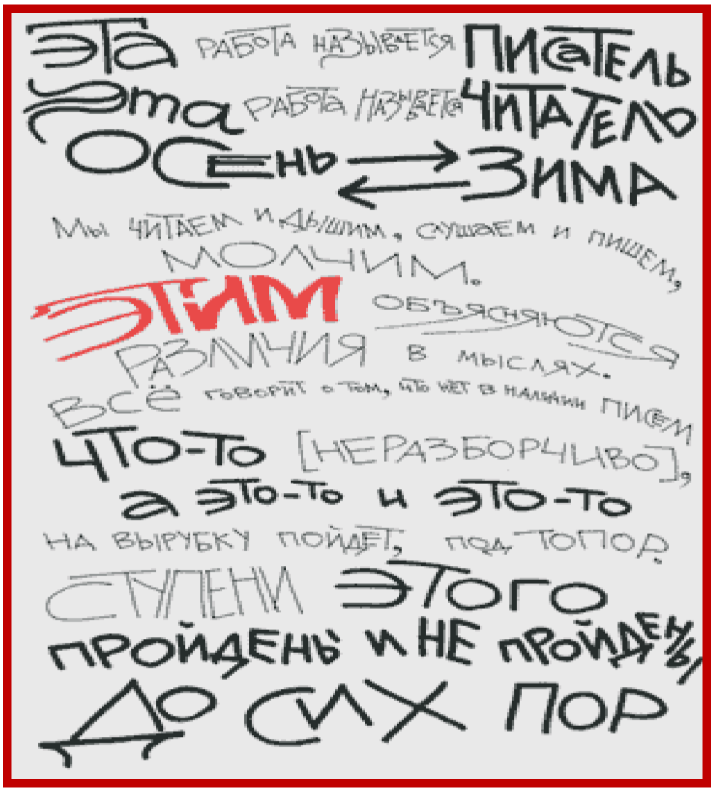

Задание:
обозначить
искусствоведческий сектор
работы

ДВЕ РАБОТЫ:


а)
эта работа называется
писатели



СТРАНИЦА РУКОПИСИ. ПРИВЕДЕНА ЗДЕСЬ ДЛЯ ПОНИМАНИЯ ТЕКСТА НЕ НА УРОВНЕ ФРАЗЫ, НО В МАСШТАБЕ СМЫСЛОВОГО ФРАГМЕНТА

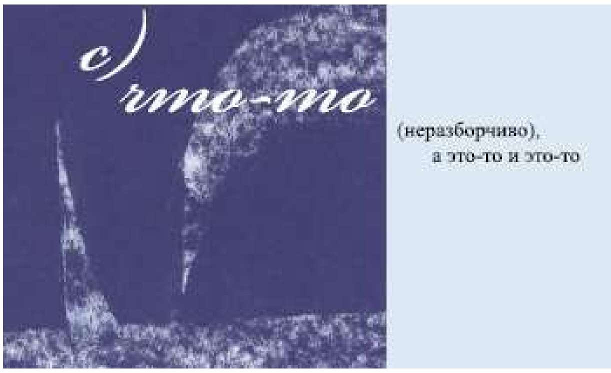






Мы читаем и дышим,
слушаем и пишем, молчим.









«СТУПЕНИ ПРОЙДЕНЫ И НЕ ПРОЙДЕНЫ»...
ВАРИАНТЫ-ИЛЛЮЗИИ:
«ДВИЖЕТСЯ И НЕ ДВИЖЕТСЯ...», «БУДЬ ДОБРА...»,
«СКУЧНЫЕ-НЕСКУЧНЫЕ», «МЫ с ТОБОЙ...»


(вариант-иллюзия: «речка движется и не движется, вся из лунного серебра»)
вариант-иллюзия

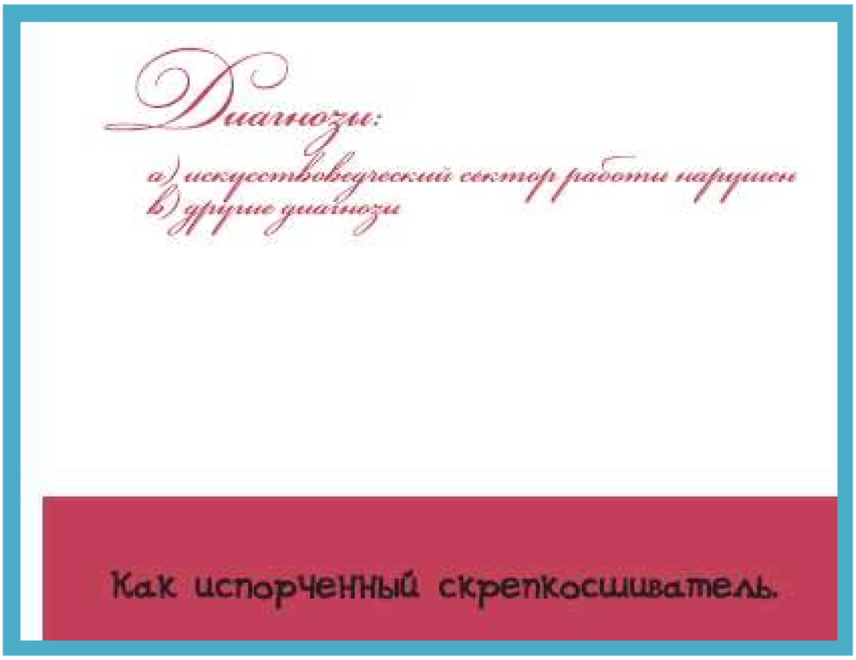

так... пожалуйста... будь добра
(вариант-иллюзия: «так... пожалуйста... будь добра»)
вариант-иллюзия


(вариант-иллюзия: «скучные-нескучные как халва холмы»)
вариант - иллюзия

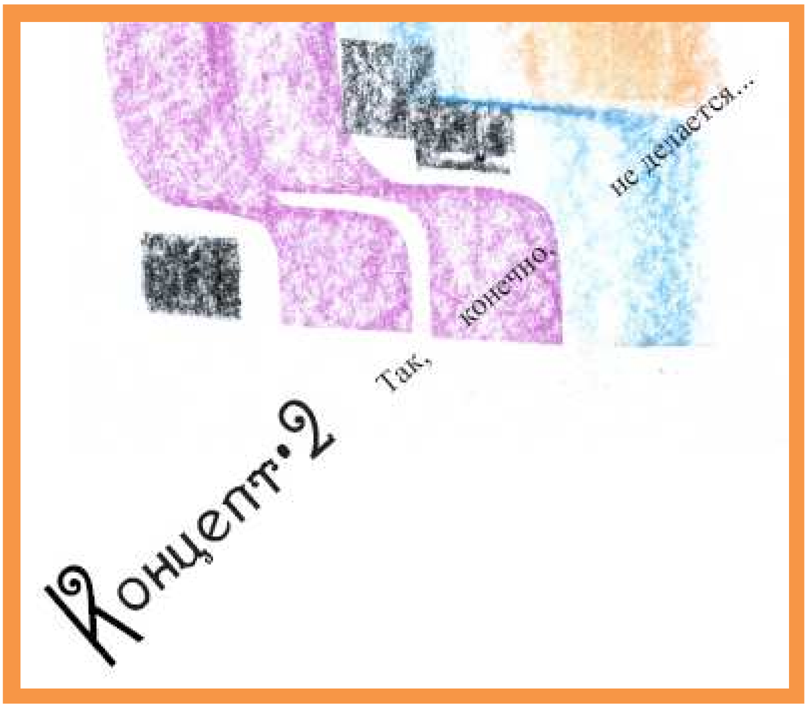

(вариант-иллюзия: «о любви с тобой говорили мы»)
вариант - иллюзия

ПОДРАЗДЕЛ 1.3 (эмоциональное)





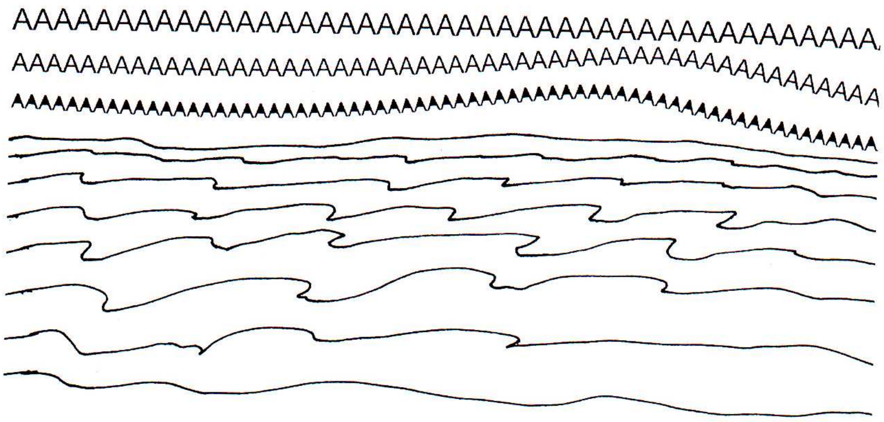




Текст – Михаил БОГАТЫРЕВ (Богатырь)
Графика – Ольга ПЛАТОНОВА (Митрич)

АААAМОРЕ

Утопает буква на клавиатуре
не слушает
сама по себе
выводит



живет своей жизнью.

Текст – Борис КОЛЫМАГИН
Графика – Андрей ДМИТРИЕВ



Николай и Михаил **ВЯТКИНЫ**







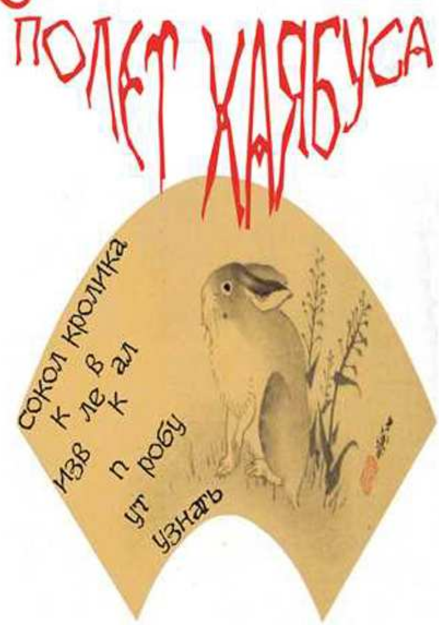
Николай **ВЯТКИН**



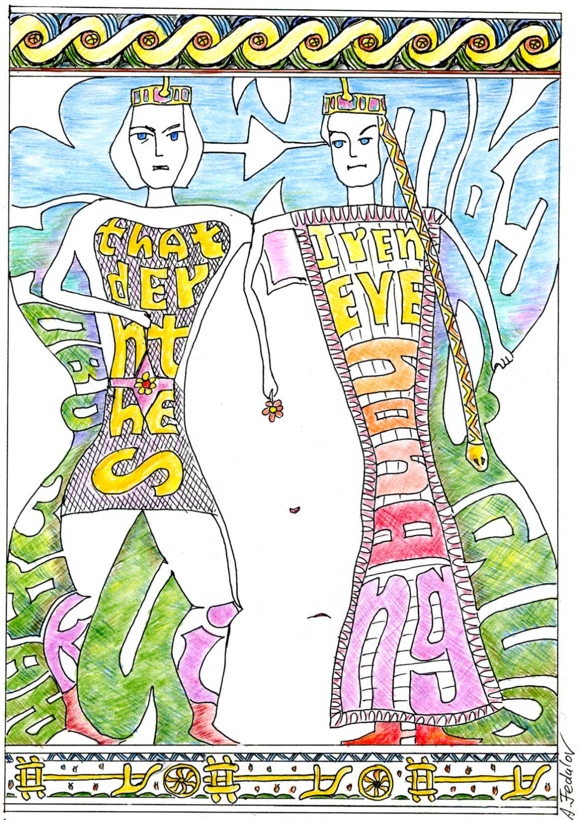


астероиды



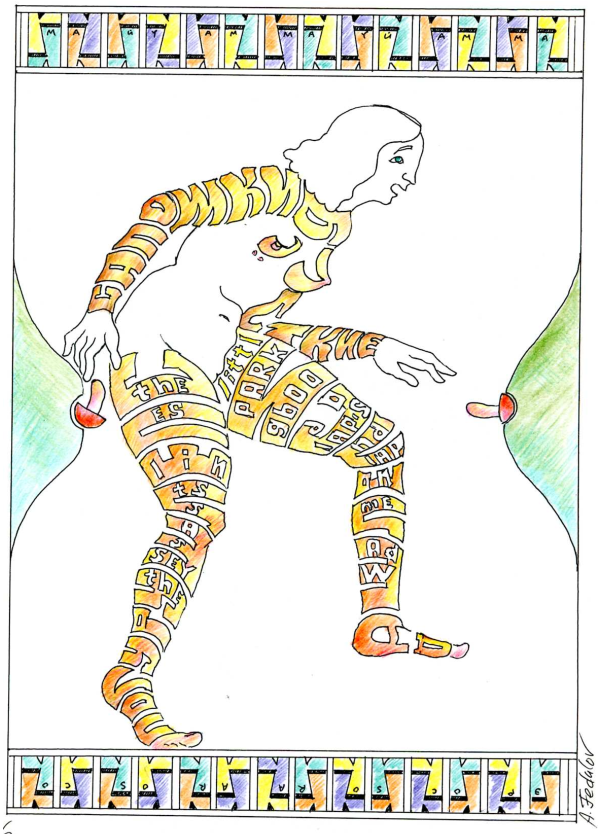


Валерий ГАЛЕЧЬЯН



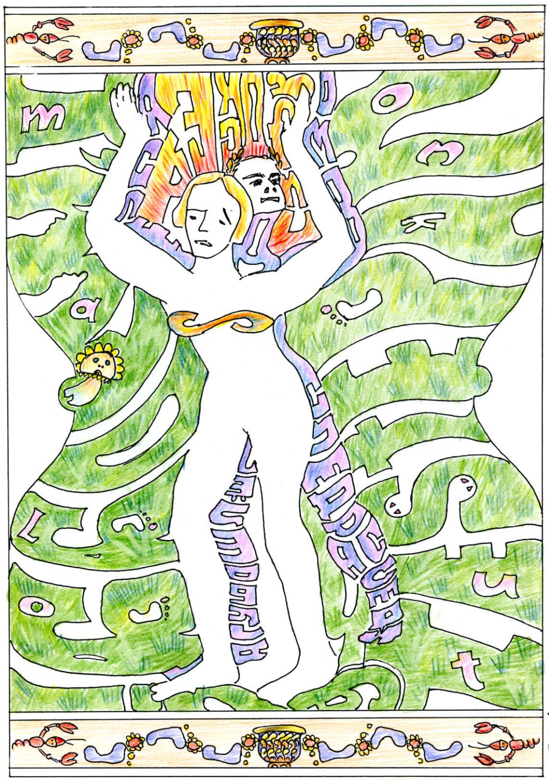
A. Fedulov

5



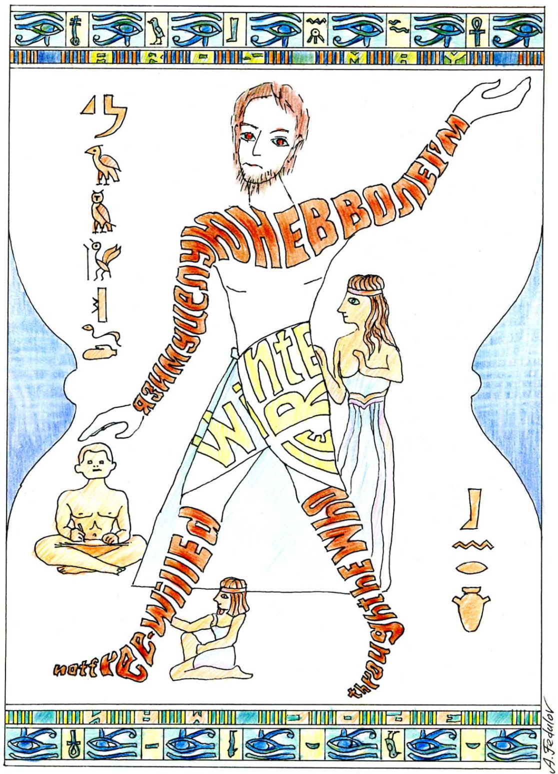
A. Fedulov

6.



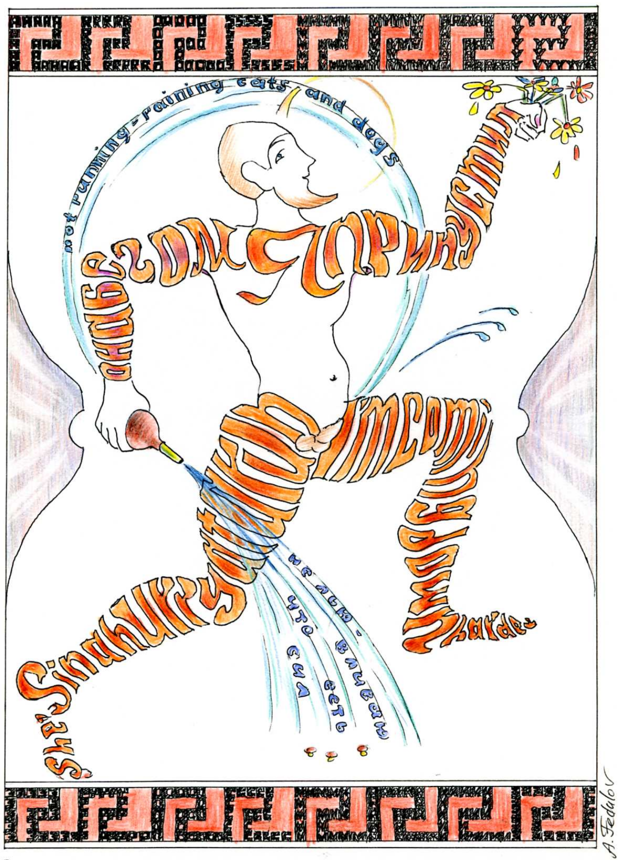
A. Fedulov

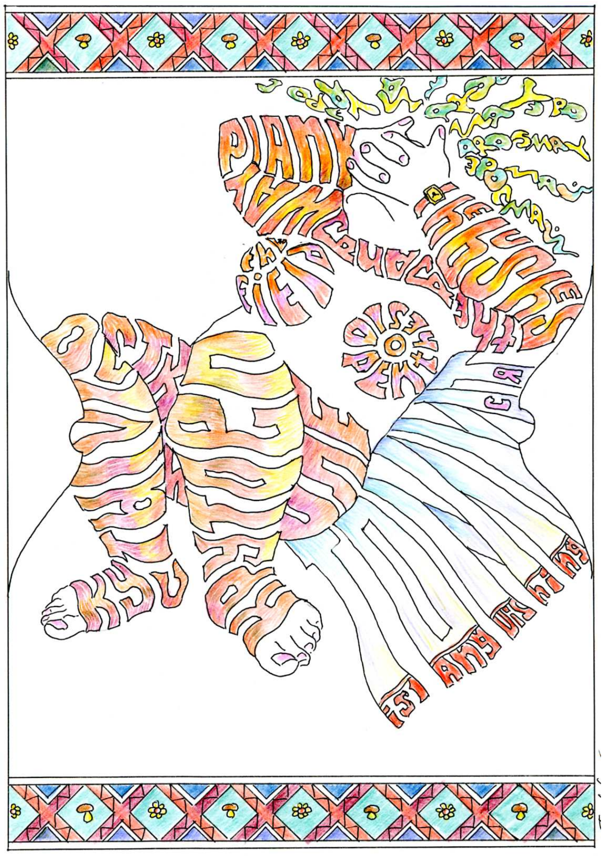
7

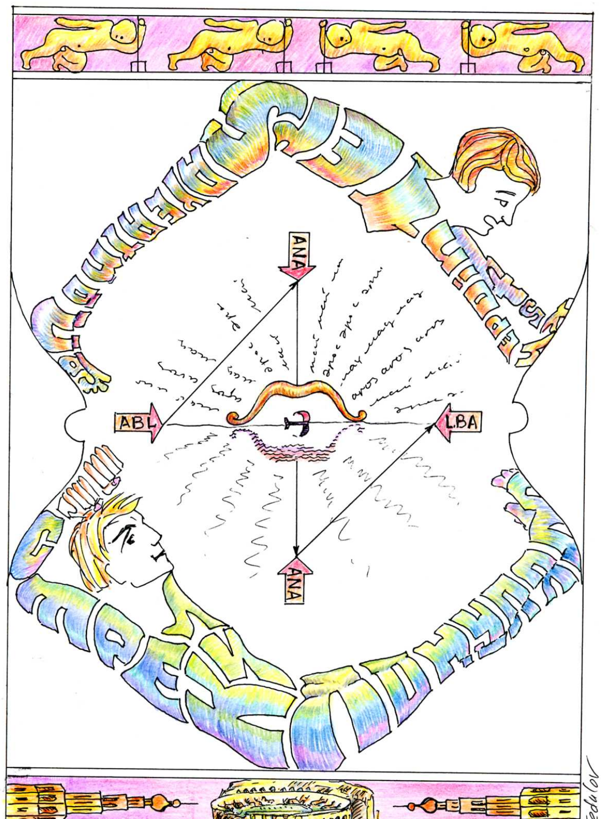


A. Fedulov

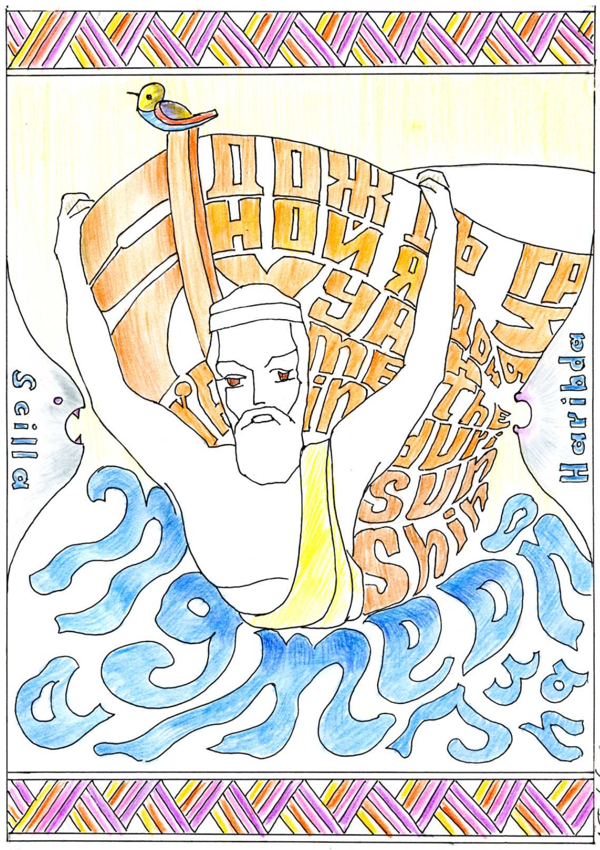
8







11



13

Александр ФЕДУЛОВ



Minim

Wenn man am Anfang vorwärts geht
und dann wieder zurück
ist dann der Anfang das Ende?
Wenn der Anfang aber doch Un□Ende ist,
ist das dann die Erklärung
für die Unendlichkeit
Wenn Anfang und Ende eins ist.

Judit KNOBLACH

ДП - БИБЛИОТЕКА



© Harry Ert

ERNST JANDL

(Austria, 1925 – 2000)

К ПРОБЛЕМЕ ВЕРНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ

кружка
на ней
стол
нет
пожалуй

кружка
на ней
стол
нет
пожалуй

кружка
на ней
стол
нет
пожалуй

стол
на нем
кружка
вот
так

ОДИНОКИЙ

ты одинок
да
я одинок
да да
очень одинок

ты тоже одинок
да
тоже одинок
очень одинок
да да

но я больше не хочу быть одиноким
я слишком долго был одиноким

и я тоже больше не хочу быть одиноким
я тоже слишком долго был одиноким

да
с тобой
и я с тобой
я больше не одинок
и я больше не одинок

да да
да да тоже

но уж если кто одинок
тот навсегда одинок
да

да да

В ПАРКЕ

простите здесь свободно
нет здесь занято
спасибо
простите здесь свободно
нет здесь занято
спасибо
простите здесь свободно
нет здесь занято
спасибо
простите здесь свободно
нет здесь занято
спасибо
здесь свободно
здесь занято
спасибо
здесь свободно
нет занято
спасибо
простите здесь свободно
нет
спасибо
свободно
занято
спасибо
здесь свободно
нет здесь к сожалению занято
спасибо
здесь свободно
пожалуйста
спасибо

ФАНАТИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР

дирижер поднимает палочку
оркестр вздымает инструменты

дирижер открывает рот
оркестр поднимает чудовищный рев

дирижер стучит палочкой
оркестр крушит инструменты

дирижер распахивает руки
оркестр порхает по сцене

дирижер наклоняет голову
оркестр что-то ищет на полу

дирижер вспотел
оркестр борется с наводнением

дирижер смотрит вверх
оркестр улетает в небо

дирижер вспыхивает в пламени
оркестр медленно догорает

РАЗМЫШЛЕНИЕ ПРИ ВОЗМОЖНОЙ ВСТРЕЧЕ

как подойду и к кому
где когда и что я
скажу тому к кому
подойду если тот
остановится когда я
подойду как будто я
его за руку взял и что
скажет он если я ему
скажу то что сказал

ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОМОЙ

открывает себе дверь
смеется себе навстречу
обнимается с собой
целуется с собой
подпрыгивает высоко как ребенок
подпрыгивает высоко как собака
гладит себя по головке
берет сумку из своих рук
помогает себе раздеться
рассказывает себе как там было
слушает себя как было дома

АНАТОМИЧЕСКИЙ АВТОПОРТРЕТ

два соска на груди в моем распоряжении
черт возьми зачем они мне
два соска на груди в моем распоряжении
это кто-то другой устроил не я
вообще все чем я здесь располагаю
и вообще все что там у меня внутри
это все какая-то обезьяна забыла
очень забывчивая обезьяна.

СЕРОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

серое
серое как серое
все немножко серое
только серое
все только серое
не только но серое
серое в сером в сером в сером
и вовсе не сердится

ТИХОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

за столом не говорят.
с полным ртом болтать не надо.
взрослым можно, ты молчишь...
так что рот заткни, малыш.
если ты стишок, то тихий.
маленький, да ты, пожалуй, белый.
а то и глупый, так что молчи всегда.
глянь-ка, дрянь, как славно над тобою
все небо голубое.

СТАРЫЕ ЛИЦА

взгляд девушек взлетает в небо
его подпирают глаза юношей
глаза детей трепещут мотыльками
я иду по улицам гляжу
в старые лица
они серьезно и не отводя глаз
проходят сквозь мой взгляд

ЗВОНОК

как все плохо и как тебе не везет
не хотел я бы слышать опять

потому я не буду тебе мешать
пока все у тебя на лад не пойдет

извини меня за звонок
его больше не будет. пока!

а пойдет на лад и пройдет тоска
жду тогда твоего звонка

* * *

вот также на вино
всегда моя надежда
вдруг станет лучше
вдруг станет лучше
вдруг станет лучше
вдруг станет лучше
вдруг станет лучше
вдруг станет лучше
вдруг станет лучше
и лучше не становится

* * *

насекомое пасть
насекомоепасть
насекомопасть
насекомпасть
насекопасть
насекпасть
насепасть
наспасть
напасть
пасть

насекомоядное

* * *

ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
ммммммммммммммммммм
мне

ИЗ КНИГИ “ОБЫКНОВЕННЫЙ РИЛЬКЕ”

РАССТАВАНИЕ С РИЛЬКЕ

необыкновенный рильке
и обыкновенный рильке
скрываются в одном

необыкновенный рильке
и обыкновенный рильке
хотели бы не расставаться

необыкновенный рильке
и обыкновенный рильке
вынуждены расстаться

необыкновенный рильке
и обыкновенный рильке
оба знали об этом

ДЫХАНИЕ РИЛЬКЕ

1

рильке
дышал
воздухом

хорошим воздухом

2

рильке
дышал
без пауз

НОС РИЛЬКЕ

вход и выход
воздуха
он чуял
смрад
запах
аромат
носовой платок
насморк

ИМЯ РИЛЬКЕ

рильке
он говорил
когда его спрашивали об имени

рильке
говорили
спрошенные об его имени

или
не знаю кто такой

РИЛЬКЕ БЕЗ РИФМЫ

рильке
он говорил

потом громко

горки

и потом тихо
волки

БАШМАК РИЛЬКЕ

башмак рильке
какой-то один
из двух

каждый башмак рильке
какой-то один
из двух

рильке всегда

носил два
башмака

пятка за пяткой
вылезал рильке
из своих башмаков

ОКНО РИЛЬКЕ

он открывал
окно
высовывал голову
вынимал обратно
закрывал окно

он открывал
окно
утренний воздух
врывался в комнату
вечерний воздух
ночной воздух

он закрывал
окно

РУКА РИЛЬКЕ

рука рильке и рука рильке
с него свисают

рука рильке в руке рильке
одна в другой

рука рильке в руке другого
рукопожатие

рука рильке у рта рильке
рот это чувствует

ЯЩИК РИЛЬКЕ

1

он выдвигал
ящик
что-то туда
складывал
что-то
там уже было
он задвигал
ящик

2

он выдвигал
ящик
что-то
там уже было
он вынимал
что-то
он задвигал
ящик

3

он выдвигал
ящик
там
ничего не было

ничего
он там не оставил

он оставил
открытый ящик

СТАКАН РИЛЬКЕ

рильке брал стакан
наливал воду
подносил ко рту
выпивал воду

БЕСЕДА С РИЛЬКЕ

кто-то спрашивает
рильке отвечает

рильке спрашивает
кто-то отвечает

оба при этом не особенно счастливы
оба при этом не особенно печальны

ПЛАТА РИЛЬКЕ

это вот
как бы плата рильке

никто не знал точно
что он имел в виду под платой

рильке
плакал

ВЕС РИЛЬКЕ

рильке становится легче
на свой собственный вес

так сурово земля
воспитывает своего сына

Переводы с немецкого –
Вячеслав КУПРИЯНОВ

TE

XT

PO

ET

RY



К МЕЛЬНИЦАМ

В Тютчевском Овстуге



мы к мельнице стремились
как будто средоточью
нас мельница манила
и там где мельница тонула
в зелени
и там
где мельница взмывала
крылами
и там
закрыта деревом
мы шли
мы приближались
к двум мельницам
которые мололи
зерно судьбы
в мельчайшую муку
когда-то в прошлом
что мы хотели
увидеть в этом месте
кроме
двух мельниц
одна другой напротив

как будто рифмы
в нерифмованном стихе
а ночью интересно
нифмы
здесь плещутся
у водной
и ухают ли совы
в дощатом ветряке



фото: Варвара ЧЕРКОВСКАЯ

***

Друзья! Дорогие мои!
Я - дерьмо у изгороди.

***

Я скис, иссяк.

***

Вероятно, я - рвотное.

***

Я не космонавт, и носками воняет.

***

Я ел аспирин и не парился.

***

Доел ужин.
Лежу один.

***

Я исхудал, а дух сиял.

***

Делая гримасу, я дергал усами.

***

Я ложусь, жуя соль.

***

Я поел снеди, нелепо сидя.

***

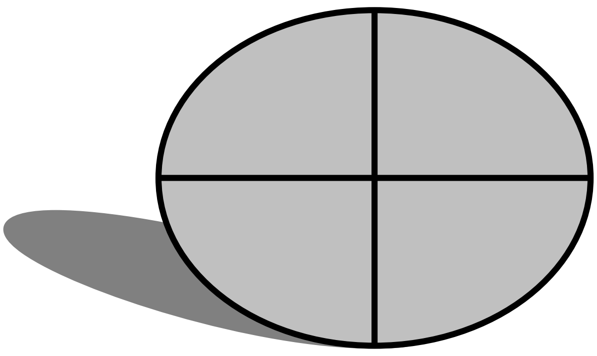
Бреясь тесаком, я есть мракобес.

***

Я быстр, как стая рыб.

***

Слушая голоса, я сосал галошу.



ВИЖЬ: МОЛЕТВЕ ВО ДАР, ОРАДОВЕВ ТЕЛОМ, ЖИВ!

ВЕРБНОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ

СЕНЬ ДНЕСЬ
АЛА ПАЛА…
ИРУЗАЛИМ И ЛАЗУРИ
РАД… ПАЛЬМ-ЛАП ДАР
СТЕЛЕТ С
«ОСАННА!», СО
ВЕСЕЛЬЕМ, ЕЛЕ СЕВ
НА СКОТУ – ЧУТОК САН,
НЕ-СЕБЕ-НЕБЕСЕН
ИЕСУСЕ, И
НАРОД ДО РАН
(РОК – СКОР)
О! – КАКО
ВОД АЛКАЛ, А КЛАДОВ
НЕ ЗРЕ…, МЕРЗЕН…

ПРЕДАТЕЛЬСТВО СТРАСТНОЙ СРЕДЫ

АНАТЕМЫ МЕТА – НА! –
– СЕРЕБРО… ВОР БЕРЕ… –
С//КИНЬ НЕМ, ИУДА, АДУ ИМЕННИК!
ВРАН ЕЛ КРОВАВО – КАИАФА, ИАКОВА ВОР
КЛЕНА…
«РВ//У НИТЬ С ИСТИНУ
БОГОМ!... » – МОГ ОБ
МЕЧ, ЧЕМ
МЕТЯ Б ОБЪЯТЬЕМ
И ОВИЕМ ЗМЕИВОЙ
– АЛА ЖАЛА –
ИГЛЫ – ЛГИ…
ВОР-КРОВЬ,
СЪИДИ С
ЯЛО-ПОЛЯ!
НЕ МОГУ! – ТУГ ОМЕН!
НЕ ДОЛ ПЛОДЕН,
А ТРОСТЬ **«Т»** СОРТА!

ГЕФСИМАНЬ

МАСЕЛ ПРЕСС – СЕРП ЛЕСАМ,
ПЛОТИ И ТОЛП…
ТУТ -
- ТО, КАК ТЕЛОМ ИСУС И МОЛЕТ, КАК ОТ
ЯДА ПАДЯ!:
« О, МИМО,
ЛЕС И ЧАША ЧИСЕЛ,
ОТЪИДИ, – ТО
НЕ ЛЬ ВОЛЯ ОТЧА, ЧТО Я ЛОВЛЕН?
АВВА?»…
И ВЕДЕВ: А ЗАВЕДЕВИ
ОБА БО
И СИМОН – ЛЬНОМ, И СИ –
ВОЗЛЕЖЯТ - ТЯЖЕЛ ЗОВ,
ГОРЯ РОГ …
И К ДОЛУ ЛОДКИ
И РАБЫ-РЫБАРИ
В ТУНО ТОНУТ В
УМЕР-ДРЕМУ…

ГОМЕР

Я – ДАЛИ ЛАДЬЯ,
«ДА» ИЛЛИАД,
МОРЯ РОМ.
Я ПЕЛ (СЛЕП Я)
ЮЛ-ВОЛН Л*О*ВЛЮ…
А ЖЕН НЕЖА,
ТОЛПА – ПЛОТ?
НЕТ – ТЕНЬ!
БРЕГ – ГЕРБ
ИХ И
НЕМОТА… А ТОМЕН,
ДЕБЕЛ – ЛЕБЕДЬ:
«Я – ОКО ПОКОЯ,
ЛАК СКАЛ,
ДЕЛЬТ ЛЕД,
ПАРКИ КРАП…»
НИКТО – ОТКИНЬ
И НИЧТО – ОТЧИНИ!
АТАКА ЗАКАТА!
ИТАКА, КАТИ
ВАЛ СЛАВ!
НАГАРУ, УРАГАН!
ЛЕТИТЕЛЬ!
Н.Л.О. ВОЛН!

КОРОНОВАННОМУ АНАРХИСТУ АНТОНЕНУ АРТО

ОТ РАН ИОВ – ВОИН АРТО
ТОВАР? – А ВОТ
ВРАКИ! – ИКАР В
ЛЁТЕ ТЕЛ,
НИТЬ С ИСТИН
АНАРХИИ И ИХ РАНА!

Григорий ГАВРИЛОВ

РиТм МиРа

...Ритм Мира Ритм Мира
Ритм Мира Ритм Мира
Ритм Мира Ритм Мира
Ритм Мира Ритм Мира

Ритм Ми Ритм Ми
Ритм Ми Ритм Ми

РиТм
РиТм
РиТм

РИТМ РИТМ РИТМ

...
Ритм Ритм

Ритм Ми Ритм Ми
Ритм Ми Ритм Ми

Ритм Мира Ритм Мира
Ритм Мира Ритм Мира...

Наталия АЗАРОВА

СЧИТАЛКИ-ЗАГОВОРЫ

***считалка
от жары***

ветки жары на террасе

свет нов

ванс сот

свен нот

невс вот

жабры пугали дрожжи дышали

поползновели

считалка
против тумана в дороге

ты был холодный плот

ты был потолок непочатый

ты был небо напольное

возьмись луч полочками

возьмись луч яблочками

возьмись кризис

ты стал тёплый плот

ты стал зелёная плёнка

ты стал до корней красный

ты запел африканской женщиной

считалка
против аллергии

ты видишь слабый запах

высь,

тишь,

брысь,

мышь.

считалка против
плохой погоды на море

супни сапни
сенно сет
снега – нет

склянки сколки
спали в спам
мы не спим

синь синь синь
не носу не усни

синна сулла сянь
си́нее, сияй!

считалка против моли

моль съела соль.

соль съела пыль.

пыль съела июль.

июль съел боль.

боль съела ноль.

ноль съел моль.

считалка
против насморка

всё слюпли и сони
всё мокли и слони
как капли поколе
всё букли наплое
но слюси не пони
отслое, отслое!

считалка против
дождя зимой

закрой свои створки

закорки задворки

запарки зазорки

и мира раздорки

денно данно

генно годно

жданно гаданно

постой

снова-годное
гадание

гадай на асфальтной гуще
гляди-и-воруй покраше
голые выбирай трещины

жалко наружи
оставленные
вещи
без кожи
задумчивые
без мысли

гадай на вещах
лежащих
на гуще
на поклаже

свистнутой
у раскрашенного
города

загодя-угаданное
будет смыто

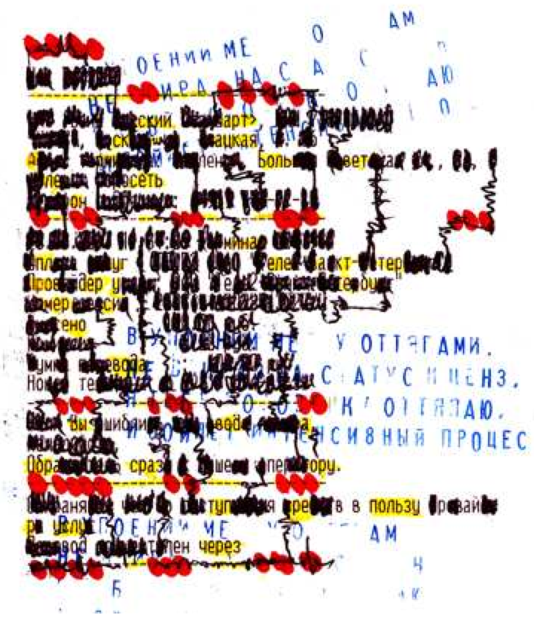
га́ – ще́
гля – ше́
го – щины
гла – жи

наружи
вещи
без
кожи

VISU AL POE TRY

PART II

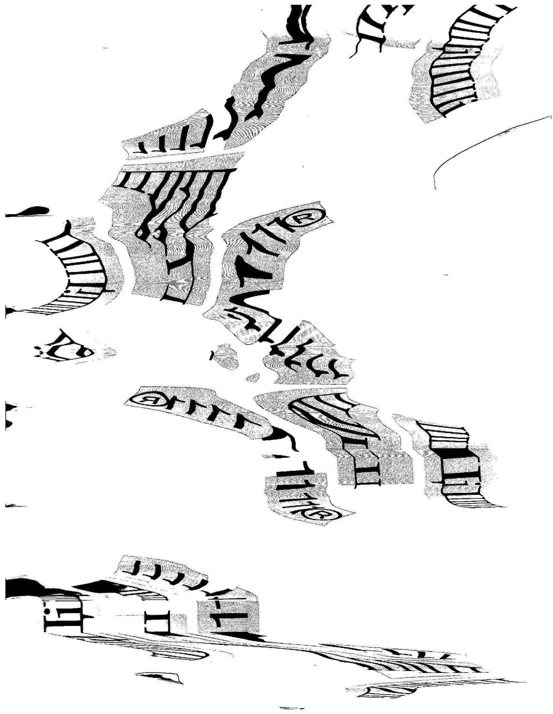


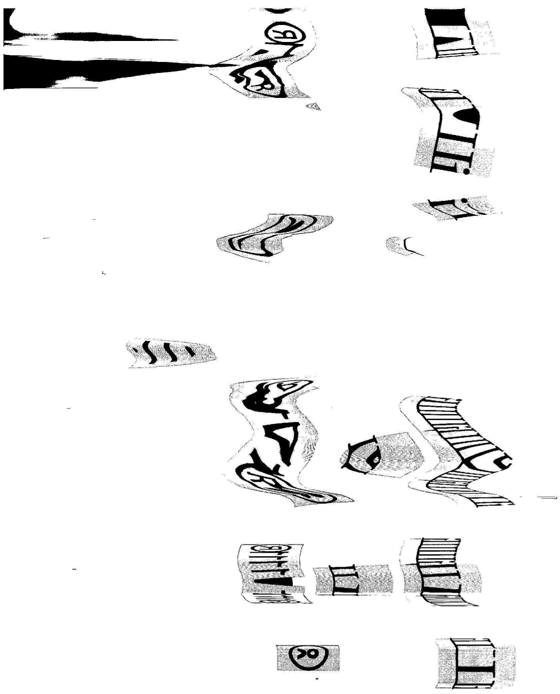


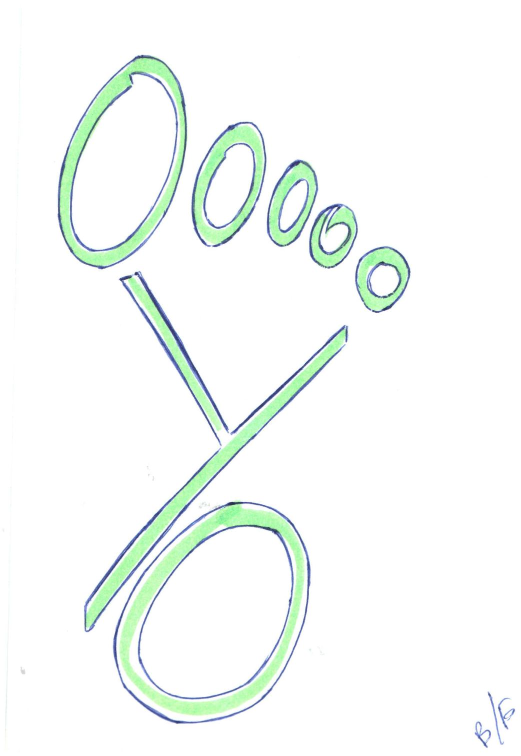


Эдуард **КУЛЕМИН**





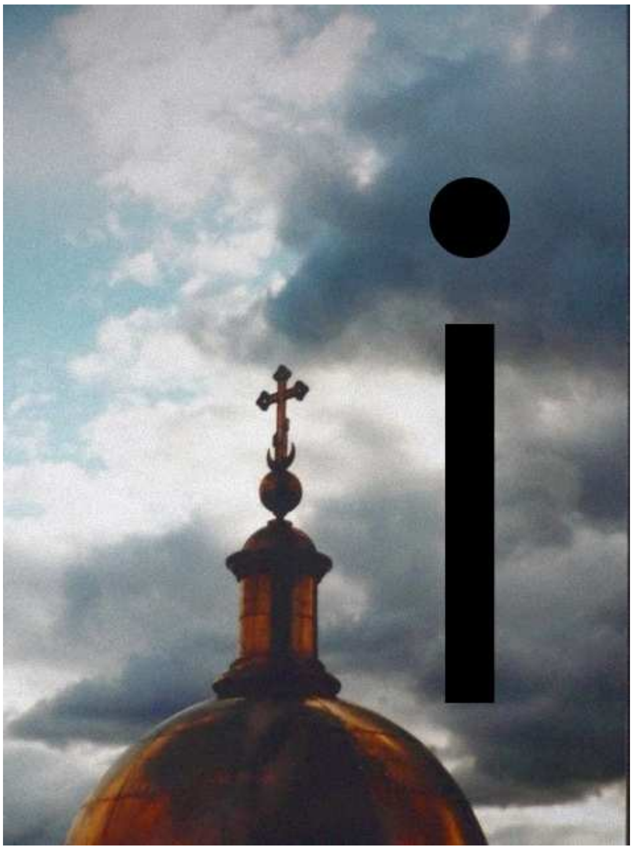


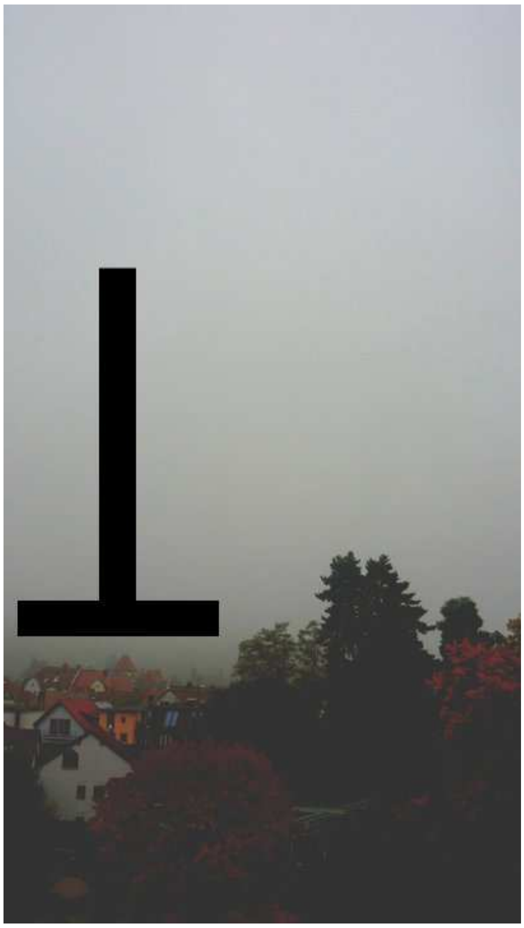


Володимир БІЛИК





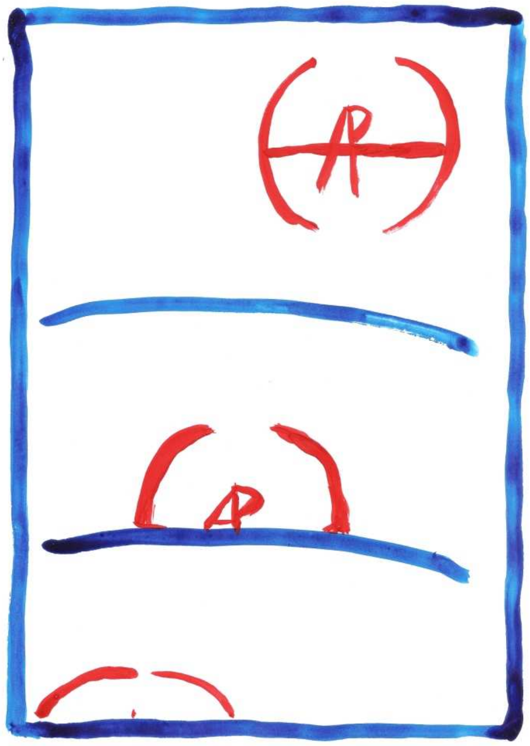


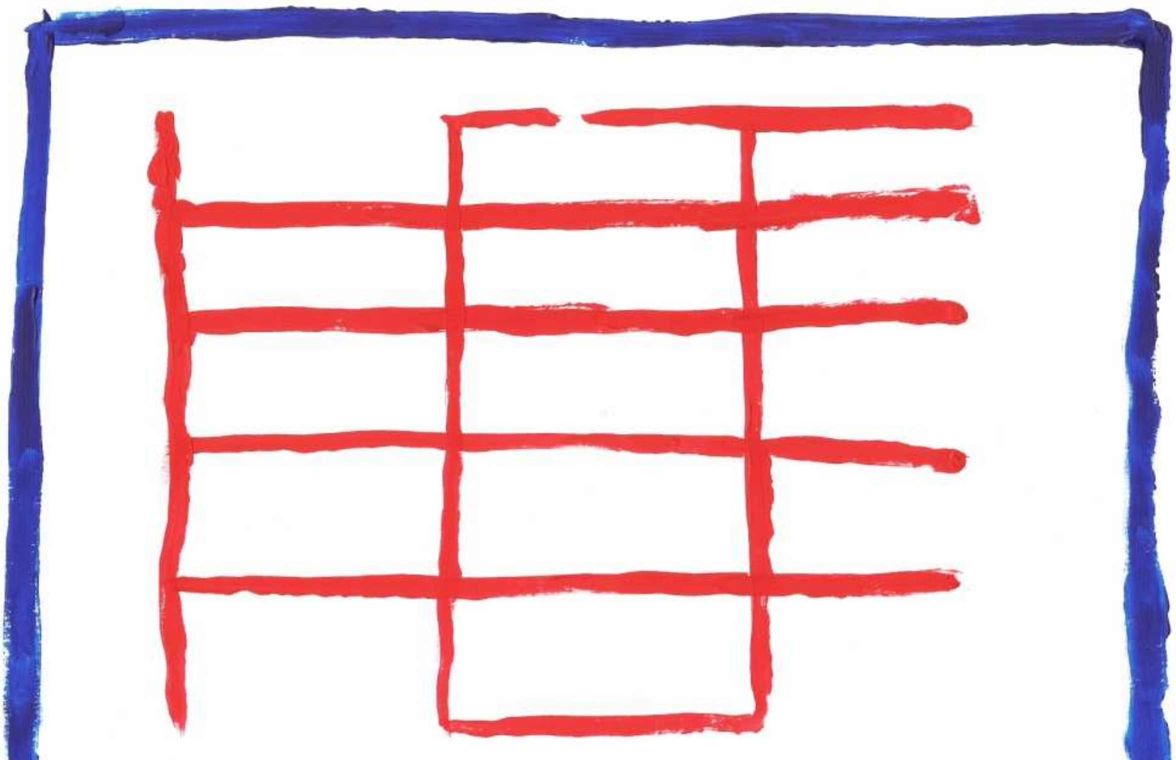


A-London / Concrete Krakow / I Petersburg / T Freiburg

Philipp KUNZE


СИНИЙ
К
Б
У
КРАСНЫЙ
К
Р
Г
У









Сергей ГЛАДКИХ

УЧИТЕСЬ

ХУДОГИ!

Ольга СОКОЛОВА

СТРАТЕГИИ АВТОКОММУНИКАЦИИ КАК ПОИСК ЛИЦА: В. ХЛЕБНИКОВ И НЕОАВАНГАРД

Рефлексия творчества В. Хлебникова поэтами XX в. включает как проблему генетической преемственности современных поэтов и поэтических направлений, так и спецификуё
формирования и трансформации идиостилей и «поэтических миров» авторов. Исследователи[1] выделяют различные формы диалога современных авангардистов (Г. Айги, В. Казаков, С. Бирюков, Ры Никонова и С. Сигей, К. Кедров, А. Мирзаев, Д. Авалиани, О. Седакова, А. Альчук и др.) с творчеством Хлебникова: лирические посвящения поэту, метаязыковая рефлексия его текстов, переосмысление концепций и философии в эссеистике.

Мы обратимся к интерпретации диалога поэтов с Хлебниковым в аспекте развития модели автокоммуникации, характерной для авангарда, которая выразилась в переориентации авторов на диалог с собой, стремлении к самопознанию или самоидентификации. Творчество авангардистов начала века, стремящихся к самопрезентации, часто носило декларативно-манифестарный и эпатажный характер (альманахи «Дохлая луна» (1913), «Рыкающий Парнас» (1914), В. Маяковский «Я!» (1913), А. Крученых «Взорваль» (1913) и др.). Среди основных функций искусства выделялись его действенность, агрессивность, способность мгновенно вызвать неотрефлексированный ответный шок. Авангард направлен на диалог, прямое взаимодействие субъекта на объекта, но авангардный «диалог» основан на непонимании (достигающемся с помощью приёма «остранения»), на превращении зрителя в «эстетический объект», «эстетическую вещь». Прагматика, актуализированная в авангарде, выражается в тщательной разработке условий использования коммуникантами языковых знаков[2]. Авангардная «стратегия антитекста» (В.И. Тюпа) разрушает традиционно понимаемую коммуникацию с читателем и утверждает самоценность сознания автора.

Если классическая риторика, изучая оптимальные способы воздействия речи на мысли и чувства аудитории, изначально была направлена на исследование именно этого аспекта речевой деятельности, то авангард разрабатывает новую риторику – неклассическую, «неаристотелевскую» систему средств воздействия на читателя, зрителя или слушателя[3].

Интенция на самоутверждение раннего авангарда получает развитие в современном авангарде, направленном на осмысление авангардной традиции и обретение нового языка, стиля, собственного «лица». Данный механизм коммуникации как самопрезентации типологически близок модели предложенной Ю.М. Лотманом и представляющей бинарную оппозицию коммуникации и автокоммуникации. Если коммуникация реализует себя в структуре «Он-я» или «Я-он», когда процесс передачи информации обеспечивается изменением субъекта (от исходного носителя информации к узнающему), то автокоммуникация реализуется в структуре «Я-Я»[4], когда диалог осуществляется посредством изменения самой информации, достигаемого за счет ситуативного привнесения добавочного или нового кода, задающего «сдвиг контекста»[5]. Качественное изменение информации приводит к трансформации ее носителя – «перестройке этого самого «Я»[6] и осуществлении акта самопознания.

---

[1] Григорьев В.П. Будетлянин. М.: Языки русской культуры, 2000. 816 с.; Бирюков С.Е. Рецепции творчества Велимира Хлебникова в современной русской поэзии // Russian Literature LV, 2004. Pp. 53-64; Шмидт Э. Универсальный язык В. Хлебникова и его перевоплощение в творчестве современных русских поэтов (на примере Д. Пригова и С. Сигея) // Велимир Хлебников и мировая художественная культура на рубеже тысячелетий. VII Международные хлебниковские чтения, 7-9 сентября 2000 г. Астрахань, 2000; Сигей С. Краткая история визуальной поэзии в России // Литература после живописи. Ученые записки Ейского историко-краеведческого музея, отд. Живописи и графики. Вып. 1. Ейск, 1990 др.

[2] Об этом см. более подробно: Шапир М. Что такое авангард? // Даугава, 1990. №3.

[3] Руднев В. Авангардное искусство // Руднев В. Словарь культуры XX века. С. 12-14.

[4] Лотман Ю.М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С.164-165.

[5] Автокоммуникация // Постмодернизм. Энциклопедия. Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. С. 14.

[6] Лотман Ю.М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты // Лотман Ю. М. Семиосфера. С. 165.

В качестве примера такого кодирования можно назвать жанр автопортрета, выражающий диалог автора с самим собой, являющегося одновременно субъектом и объектом, стремление к персонификации и визуализации «Я». Автопортрет является предметом как философско-культурологических исследований, касающихся феноменологии тела, (А. Бергсон, А. Арто, Ж. Лакан, В. Подорога), так и творческой практики авангардистов, стремящихся к самоутверждению, гипертрофированному обретению лирического «Я».

Мы рассмотрим стратегии автокоммуникации как стремление к самоидентификации на примере текстов-автопортретов В. Хлебникова («Бобэ*о*би пелись губы…» (1908-1909), «Моя так разгадана книга лица…» (1916) и «Одинокий лицедей» (1922)) и рефлексии его творчества в поэзии современного авангарда: Г. Айги «Листки – в ветер праздника. (К столетию Велимира Хлебникова), 1985 г.; «Велимир Хлебников: Венок поэту. Антология» (Сост. А. Мирзаев), 2005 г.; С. Бирюков «Поэзис» (книга, посвященная Велимиру, 2009 г. и др.).

Интерпретируя «сдвиг кода» или синтагматическую переорганизацию текста-коммуниканта, можно выделить следующие черты автокоммуникации, характерные как для гено-текста (В. Хлебников), так и фено-текста (неоавангард): 1) влияние «внешних добавочных кодов на внутренний монолог человека» (Ю.М. Лотман); 2) активизация фоносемантики; 3) тенденция к редукции слов; 4) формы металица и др.

Ритмическая организация текстов, передающих информацию по модели «Я-Я» осуществляется за счет влияния внешних добавочных кодов, направленных на организацию внутреннего монолога человека (Ю.М. Лотман приводит в качестве примеров воздействия мерных звуков: стук колес, музыка, шум волн). Природа «внутренней» речи в процессе автокоммуникации (в контексте психологии Л.С. Выготского) как невокализованной и невербализованной речи, соответствует авангардным поискам протослова, «инфантильного метода» детской речи или даже молчания и акцентирует значимость ритма как кода, формирующего алгоритм перевода текста с одного языка на другой и обретения собственного слова.

С.Е. Бирюков, анализируя трансформацию ритмических структур в поэзии русского авангарда XX в., акцентирует значимость полиритмии в поэтической системе В. Хлебникова, который «не только активно работал с целым комплексом традиционной метрики, развивал полиритмию и тем самым оживлял гаснущие импульсы, не только возродил и утвердил на русской почве свободный стих, но и обнаружил новые возможности языка к созданию стиховой формы»[7]. Фонико-метрическая организация текста «Бобэ*о*би пелись губы…» довольно подробно изучена в хлебниковедении[8]. В менее исследованном тексте В.Хлебникова «Одинокий лицедей» можно выделить два компонента душевного состояния автора: во-первых, рефлексия прошлой культуры (когда Хлебников, подобно Орфею оборачивается назад, слыша «пенье и слезы Ахматовой») маркирована включением анапеста: «Я, моток волшебницы разматывая…». С другой стороны, динамика поиска, движение вперед выделены ямбом:

Как сонный труп, влачился по пустыне,
Где умирала невозможность,
Усталый лицедей,
Шагая напролом…[9]

В текстах неоавангардных поэтов аккумулируются несколько кодов, организующих ритмическое «дыхание»: стремление к метаязыковому воспроизведению эстетики и поэтики Хлебниковского текста переплетается с продолжением поисков нового художественного языка[10]. Разработка различных жанрово-метрических поэтических форм характеризует идиостиль Бирюкова в целом и его метаязыковой диалог с Хлебниковым. Среди текстов сборника «Поэзис» можно выделить стихи, ориентированные на смену родо-жанровых и лингво-поэтических кодов:

---

[7] Бирюков С.Е. Формообразующие стратегии авангардного искусства в русской культуре XX века : автореферат дис. доктора культурологии // Гл. 3 («Хлебников впервые в русской поэзии применил палиндром»).

[8] Более подробно см.: Ю.Н.Тынянов «Иллюстрации», Р.О.Якобсон «Новейшая русская поэзия. Набросок первый: Подступ к Хлебникову», В.Ф. Марков «О Хлебникове: (Попытка апологии и сопротивления)», М.И.Шапир «О «звукосимволизме» у раннего Хлебникова («Бобэоби пелись губы…»: фоническая структура)», С.Е.Бирюков «Поэзия: Модули и векторы. Выход из родовых путей, или третья академизация заумного» и др.

[9] Хлебников В. Одинокий лицедей // Хлебников В. Творения. М.: Сов. писатель, 1986. С. 166.

[10] Различные формы языковой вариативности в современной поэзии исследованы в работах С.Е. Бирюкова, Ю.Б. Орлицкого, Л.В. Зубовой, Н.А. Николиной, Н.А.Фатеевой и др.

текст «Прозоиды», посвященный Юрию Орлицкому (траверс стиха и прозы); «Технология сонета» (переворот «твердой» поэтической формы – «сонет вниз головой», «сонет наоборот»); «Танц-стих – Стихо-танц» (пластический текст, сочетающий музыкальное движение «свободного танца» в стиле Айседоры Дункан с вербально-музыкальным ритмическим сопровождением: «…танц-танц-пробег еще пробег/ танц-кланц/ танц-танц…»).

Лирический сюжет стихотворения «Тело языка» («лингвосерия», вступающая в метатекстовый диалог с эссе этого же автора «Тело языка и язык тела в русской авангардной поэзии», 2002) направлен на обретение контакта поэта со стихами и структурирован по типу диалогического дискурса, включающего обмен речевыми ходами. Иллокутивная функция первой, инициирующей диалог реплики, выражает коммуникативное намерение и эмоциональное состояние вопрошания, расщепленности сознания поэта: «Стихи, вы закончились или еще есть»[11], – является одновременно вопросительной и «замаскированной» (Дж. Сёрль). Отсутствие пунктуационных знаков, оформляющих вопросно-ответную структуру, позволяет прочесть реплику как риторическую вопросительную конструкцию. Внутренние границы диалога организованы по схеме turn-taking (англ. «передача эстафеты» или «взятие коммуникативного хода»[12]), где ключевыми при смене коммуникативных ролей говорящего и слушающего становятся местоимения: «Тело *я* зыка/ *Я* зык тела», «Стихи, *вы* закончились или еще есть», «Посмотрите как *это* будет называться / *То* что *вы* называете», «Там *вы* увидите *das* an», «*Ты – Некто* – состоящий из любви слов», «*мне* не не не не», «и разве не так просто/ не так не *ты* просто», «*ты* входишь в пространство из сна», «*ты* возводишь речь в степень», «обнажив одну грудь *она* привстала на колено», «*es* schneit»[13].

Местоименный контрапункт позволяет прочесть стихотворение на разных коммуникативно-семиотических уровнях: прежде всего, как игровую перекличку с классическими пушкинскими текстами («Она», 1817; «Ты и вы», 1828), основанными на смене общественно-отчужденных и интимно-личностных отношений. Смена местоимений может обозначать передачу диалогической «эстафеты» от поэта – «стихам»: обращение-вопрошание абстрактного множественного числа («вы») и проявление материальных очертаний в ответной реплике стихов («Ты – Некто – из ферментов любви / Ты – состоящий настоящий – ты»), что позволяет поэту обрести себя в области «языка тела»[14].

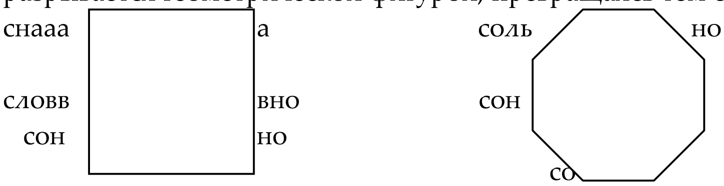
Структура диалога проявляется на интер- и метатекстуальном уровнях. Преодолевая неизбежное поэтическо-временное отчуждение, Бирюков, вступает в конгениальный диалог с ранним авангардом: в строках «Ты – Некто – состоящий из любви слов / Ты – уловитель-ловитель-воитель снов», пунктуационно и ритмически акцентированное местоимение «Некто» отсылает к эссе Хлебникова «Взор на 1917 год» (1912), в котором под криптограммой «Некто» («Некто 1917») скрыт автор-провидец. Метаязыковой диалог с творчеством Хлебникова осуществляется и с помощью инверсии «состоящий из любви слов» (вместо «из слов любви»), которая может быть прочитана как «из любви к слову», что в сочетании с образом «воителя снов» не только порождает образ Хлебникова, но и моделирует идиостиль поэта. Местоимения, «экзистенциально наиболее существенная часть словарного фонда»[15], переводят звучание текста в регистр «разноязычной» зауми (Н.А. Фатеева), фиксируя максимы экзистенциальной философии на немецком языке: «das an». Коммуникативный сдвиг осуществляется посредством переключения кодов, в «билингвическом» диалоге двух языков (русского и немецкого) и «поэтическом выходе ЗА» границы «умного» языка – переводе постулатов экзистенциализма на «заумный» язык:

Посмотрите назад
Или на зад
Там увидите das an
А теперь вперед
То есть w per ed…

---

[11] Бирюков С. Тело языка // Бирюков С. Поэзис. М.: Центр современной литературы, 2009. С. 22.
[12] Словарь «Мультитран» // http://www.multitran.ru/c/m.exe?a=3&s=turn-taking&sc=54&l1=1&l2=2
[13] О значимости местоимений в поэтическом тексте см.: Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М.: Радуга. С. 462-482.
[14] Бирюков С.Е. Тело языка и язык тела в русской авангардной поэзии // http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ff/sb_body.htm
[15] Жолковский А.К. Осторожно, треножник! М.: Время, 2010. С. 175.

Транслитерация «das an» может быть прочитана двояко: как «das Man» или «Dasein» (противоположные понятия «толпа» и «бытие», введенные в «Бытии и Времени» М. Хайдеггера, 1927) или – в дословном переводе: «das» - нем. «это», «an» - нем. предлог, указывающий на местонахождение, направление и т.п. Фонетически-заумное образование «w per ed» может быть переведено с латинского как «по изданию» или «под редакцией» (хотя, по определению автора, это могут быть «морфемные намеки»). Данный подход соответствует философии Хайдеггера, определявшего феноменологическую сущность поэзии как «именование, учреждающее бытие и бытийную сущность всех вещей, – не какое-нибудь говорение, но глаголание, когда впервые вступает в просторы разверстости всё то, о чём в повседневной речи мы начинаем потом торговаться и празднословить. Поэтому поэзия никогда не подбирает себе язык как наличествующий материал для обработки, но только поэзия и делает возможным язык…»[16]. На грани игры с чужим словом и поиском своего языка происходит оживление стихов, растворение до уровня «Ь» - «нулевой фонемы», создание новых графических словоформ, когда слово разрывается геометрической фигурой, превращаясь тем самым в объект:



Через диалог с текстами Хлебникова, Хайдеггера и собственными стихами автор осуществляет автокоммуникацию с собственным тестом.

Важно, что в результате процесса обмена репликами адресата, высказывающего инициирующую реплику, направленную на реализацию «возможности» стихов и адресанта, выстраивающего реактивную реплику в унисон с намерением партнера («ты возводишь речь в степень/ parole уравниваешь с lingua»), достигается перлокутивный эффект трансформации реальности через создание стихов. В неоавангардном тексте Бирюкова объектом данной трансформации оказывается сам лирический субъект, преодолевающий трагическую немоту («не не не не не не м», где местоимение «Я» редуцировано формально, но присутствует на коммуникативно-поэтическом уровне), производящий «смену тональности / при переходе» и вступающий в диалог с самим собой.

В финальной части лингвосерии стихотворения как плод творческой инспирации поэта возникает архетипический женский образ, овеянный тональностью «эстетического эротизма»[17] и символизирующий плодотворную поэтическую коммуникацию:

обнажив одну грудь она привстала на колено
и так застыла на неопределенное время
полушарие Земшара синими прожилками рек
перекрещенное
обнаружилось
усталый путник несколькими мгновениями позже накло-
нился утолить жажду
да утолит…

Диалогическая стихотворная структура завершается синтезом зауми «сн сн сн сн сн сн сн» со словами из немецкой детской песенки «es schneit» (нем. «идет снег»), создавая визуальный образ многоточия и семантический ореол бесконечности движения времени как творческого акта.

Другой характерной чертой текстов, осуществляющих диалог по принципу автокоммуникации, является активизация фоносемантики. Например, в футуристическом манифесте-автопортрете Хлебникова «Бобэоби пелись губы…» «иконичность поэтического звука восполняет условность языкового знака»[18]. Бирюков в тексте «Гимнастика речи» развивает

[16] Хайдеггер М. Гёльдерлин и сущность поэзии // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М.: Гнозис, 1993. С. 11.
[17] Бирюков С.Е. Тело языка и язык тела в русской авангардной поэзии // http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ff/sb_body.htm
[18] Шапир М.И. О «звукосимволизме» у раннего Хлебникова («Бобэоби пелись губы…»: фоническая структура) // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования. (1911-1998). М.: Языки русской культуры, 2000. С. 353.

экспериментальную работу со звуком, рефлексируя сам процесс космогонии слова и раскрывая внутреннюю органическую связь между означающим и означаемым:

Вот синька голоса
прижать
тот малый язычок
одновременно
попятив губы
«выхухоль»' сказав[19]

или фоносемантическое расщепление слова, отражающее взаимосвязь двух языковых стихий в двухчастном тексте «Кострома» («Скелет стихотворения» и «Оболочка стихотворения»).

В стихотворении А. Мирзаева звукопись, отражающая рефлексию автором слово- и звукотворческого процесса Хлебникова, способствует воспроизведению динамики творения авангардного текста, позволяя генерировать новые значения на стыке слов «эхо» и «поэма»:

«населенные людьми звуки»
Велимира Хлебникова
входят в людей
населенных звуками

э-хо
о-хэ

хоэма о звуках
эхома о людях

хоэма
охэма

м. а.
а. м.

я[20]

Источником вдохновения и творческой рефлексии поэта становится строка из поэмы Хлебникова «И вот зеленое ущелие Зоргама...» (1921): «населенные людьми звуки», - которая получает метаязыковое развитие у Мирзаева, выстраивающего поэтическую фразу по модели палиндрома:
«населенные людьми звуки»
Велимира Хлебникова
входят в людей
населенных звуками

Слово Хлебникова обретает бесконечность в тексте Мирзаева, подобно звучанию «э-хо/ о-хэ». Заумные эксперименты поэта с использованием палиндромов и анаграмм (в звукописи последних строк «хоэма/ охэма/ м. а./ а. м.» зашифровано имя автора) приводят к коммуникативному сдвигу, когда неявно присутствующий тексте поэт как адресат хлебниковского текста обретает возможность само-проявления в «экзистенциальном» первом лице. Подобно тому, как в живописной традиции изначально существовал «скрытый» автопортрет («художник изображал себя под видом второстепенного или анонимного персонажа»[21]), так и в стихотворении Мирзаева коммуникативный переход от «людей» и «звуков» к «я» отражает экзистенциальную попытку обретения поэтом себя через метатекстовый диалог с Хлебниковым.

Создание модели коммуникативной ситуации, передающей информацию по модели «Я-Я», выражается в языковой тенденции к редукции слов (сокращения, превращения слов в знаки слов и т.д.). Например, окказиональная форма «зня» в тексте «Моя так разгадана книга лица» образована Хлебниковым по принципу семантического сдвига: он отсылает к диалектизму «зень», но обозначает у Хлебникова «и глаз, и землю», достигая компрессии смыслов. Многовариантность прочтения текста А. Альчук «посв. Велимиру Хлебникову» задается использованием приемов

---

[19] Бирюков С. Гимнастика речи // Бирюков С. Поэзис. М.: Центр современной литературы, 2009. С. 13.
[20] Мирзаев А. «Населенные людьми звуки…» // Мирзаев А. По тембру молчания. Madrid: Mythosemiotic Society, 2010. С. 80.
[21] Энциклопедический словарь живописи. Под ред. М. Лаклотта, Ж-П Кюзен. М.: Терра-Terra, 1997.

редукции и анжабемана. В стихотворении Бирюкова, озаглавленном по первым буквам имен великих поэтов XX века «В, Д, А, О, И», редукция части слова усиливает семантическую глубину, динамизируя лирический сюжет как поиск ключа к разгадке криптограммы и создавая возможность вхождения в конгениальный диалог с поэтами за счет формальной неполноты лексем.

Другая форма перевода слова в знак, в индекс заключается в максимальном сокращении вербальных элементов и выходе на графический уровень. Это автопортреты-комментарии Хлебникова (1909)[22], Айги (1982).

Передача сообщения по системе от «Я» к «Я» реализуется посредством формирования металица как формы автокоммуникации[23]. На примере философских и поэтических текстов Н.М. Азарова выделяет новые варианты металица (т.е. «Ты более, чем одного лица»): «Ты+ты» «(ты+Ты)» и новую формулу автокоммуникации «я – Ты – Я»[24]. Употребление данной формулы появляется в тексте Бирюкова «Уни-уни»:

добиться полного уни
чтоже ни я
…
разодрать
написанные тобой книги
если не поддается
ручному разрыванию
придавить одну половину
ногой и внезапно
рвануть вверх
в последний момент
услышать
резкий вскрик буковки
Я

Местоменная поэтика здесь выражает эстетику неоавангардной деформации как трагизм само-деформации. Лирический сюжет разворачивается как преодоление первоначальной апофатической формы «ни я», столкновение-диалог с Другим, текстом («тобой») и перевод эмпирической реальности в масштаб эстетической как единственно возможного способа сохранения «Я» («резкий вскрик буковки Я»). Более того, семантика «Я» обретает семантику единения с авангардной традицией в лице Хлебникова благодаря тому, что местоимение стоит в начале строки и написано с прописной буквы.

Коммуникативный сдвиг, осуществляемый за счет «гендерного сдвига – Gender Shift», позволяющего «дополнить себя самого»[25], прочитывается в тексте В. Акуловой «В моих серых вселенных…» (1998), когда «Я» Хлебникова и «Я» лирического субъекта Акуловой переплетается в единой метафоре акта поэтического творчества как инициального, родового и мортального актов:

В моих серых вселенных -
Черные дыры зрачков...
Их пространство стекает вовнутрь
С искривлением в годы.
Я *раз*-глажу их черными стеклами
Круглых очков,
Отражая зеркально
То проводы чьи-то, то роды...

Я когда-нибудь тоже
Кого-нибудь как-то рожу,
Подарю ему имя

---

[22] Подробный анализ автопортрета Хлебникова см.: Лощилов И.Е. Автопортрет Велимира Хлебникова // http://www.netslova.ru/loshilov/hleb_auto.html

[23] См. исследования И.И. Ковтуновой, Н.К. Соколовской.

[24] Азарова Н.М. Местоименная поэтика философского и поэтического текста // Азарова Н.М. Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст). М.: Логос-Гнозис, 2010. С. 116-135.

[25] Фатеева Н.А. Идентичность личности автора и вариативность форм выражения в текстах авангарда // Семиотика и авангард: Антология. М.: Академический проект, 2006. С. 50

На пятые сутки творенья...

Я когда-нибудь тоже
Умру... Неизбежно, как все…
… Не поняв, не *простив всем и все*,
Как когда-то хотел
Тот небрежный разумный ребенок,
В языке находя
Натяженье тугих перепонок…

Я укроюсь в пространстве
Рассыпанных тающих слов…[26]

Два лирических «Я» оказываются в ситуации «неслиянности-нераздельности», оппозиции и взаимодополнения, необходимой для обретения целостности автора. Через метаязыковый диалог с идиостилем Хлебникова, который выражается в работе с мотивно-образной системой поэта, в разъятии слов («*раз*-глажу», «*тихо*-творенья», «*нео*-братимых»), автор обретает возможность слияния своего «Я», переживая расщепление/ идентичность по модели коммуникации «я – Ты (Тот) – Я».

Еще одной лингвопоэтической особенностью текстов, направленных на автокоммуникацию, является тенденция к «изоритмичности» слов-индексов (Ю.М. Лотман), образованных в результате редукции, что определяет такую особенность синтаксиса, как отказ от законченных предложений и стремление к ритмическому повторению фраз.

Если автопортреты Хлебникова строятся на повторении определенных синтаксических конструкций, то тексты поэтов неоавангарда развивают тенденцию к отказу от знаков препинания как «освобождению» слова от «оков языка». Как отмечает Н.А. Николина, в таких конструкциях текстообразующим фактором становятся «не синтаксические связи, а взаимодействие иррадиирующих смыслов слов, актуализированных «сдвигом»[27]. В поиске собственного лица Г. Айги обращается к стихотворению Хлебникова «Моя так разгадана книга лица…». Стремление к грамматической и визуальной редукции в «Автопортрете» Хлебникова получает развитие в тексте Айги (беспунктуационность, незаконченность форм):

а звезды
там
чисты (и вечными будут
если
Время отменится) чисты
бесчисленны и одиноки – и это
глаза Велимира
Последнего
Первого[28]

Мирзаев преодолевает заданность интонационно-синтаксического рисунка, начиная текст с многоточия: «…а МЕР дерево – о ВЕРЕ дрема», что усиливает динамическое развертывание произведения, обращая его в бесконечность и инкорпорируя индивидуальные ассоциации и смыслы, возникающие у коммуниканта.

Диалог в современном авангарде, в отличие от стремления к самопрезентации раннего авангарда, осуществляется как трансформация реальности посредством изменения (распада и обретения идентичности) авторского «Я» в процессе автокоммуникации. Рецепция творчества Хлебникова способствует обретению современными поэтами собственного языка, единения с лирическим субъектом. Бирюков, интерпретируя рецепцию Хлебникова в современной русской поэзии, так описывает масштаб влияния поэта на собственное творчество и несколько поколений авангардных авторов: «Хлебников остается основанием всех моих креативных устремлений. Я считаю Хлебникова узловой фигурой не только минувшего века, но и наступившего»[29].

---

[26] Акулова В. В моих серых вселенных… // http://www.hlebnikov.ru/venok/texts/akulova.htm
[27] Николина Н.А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. М.: Гнозис, 2000. С. 273.
[28] Айги Г. Листки – в ветер праздника (К столетию Велимира Хлебникова) //Айги Г. Разговор на расстоянии. СПб.: Лмбусс-Пресс, 2001. С. 92.
[29] Бирюков С.Е. Рецепции творчества Велимира Хлебникова в современной русской поэзии // Russian Literature LV, 2004. P. 62.

AVANT-KNIZHNOSTI

Велимир Хлебников в новом тысячелетии /ответ. ред. В.Н.Терехина – М. : ИМЛИ РАН, 2012.

Книга ''представляет современный этап изучения творческого наследия русского поэта и мыслителя, его языковых экспериментов, историософских взглядов, текстологии произведений. Здесь собраны и новые документальные источники биографии поэта''. Так, сдержанно, представлена книга в аннотации. Однако обращение к имени и творчеству Хлебникова всегда порождает широчайший контекст. В этот контекст входят как предшественники и современники поэта, так и авторы, в той или иной степени наследующие важные принципы поэтики Хлебникова. Назовем здесь только имена: Гаврила Державин, Осип Мандельштам, Валерий Брюсов, Зинаида Гиппиус, Бенедикт Лившиц, Василий Каменский, Владимир Маяковский, Леонид Андреев, Андрей Белый, Даниил Хармс, Николай Заболоцкий, Игорь Бахтерев, Антон Чехов, Марина Цветаева, Георгий Золотухин, Михаил Лермонтов, Александр Пушкин, Давид Бурлюк, Геннадий Айги, Сергей Бирюков, Арсен Мирзаев, Константин Кедров, Елена Кацюба, Валерия Акулова...

Велимир Хлебников. Избранное / сост., авт. вступ. ст. и послесл. Вадим Перельмутер и Сергей Бирюков. – М. : sam&sam, 2013. – (Библиотека для избранных).

Новое ''Избранное'' составлено таким образом, чтобы читатель смог преодолеть известное препятствие – давно сложившееся – что Хлебников в большей степени поэт для поэтов. Разумеется, подбор текстов и в этой книге достаточно субъективен. Составители здесь же проясняют свои подходы. Вадим Перельмутер называет свое предисловие ''Утренний Хлебников'' и проводит сопоставления с дневным и ночным, проводя параллели с наблюдениями Павла Флоренского над переходами из сферы в сферу в художественном творчестве. Сергей Бирюков в послесловии сосредоточен на анализе того как стихокометы Хлебникова пробивают настоящее и входят к будущему читателю. Книга проиллюстрирована портретами Велимира разных лет, в том числе его известным автопортретом, и графикой Петра Митурича. В приложении даны воспоминания художника, ставшего свидетелем последних дней поэта. Таким образом, эта книга дает читателю возможность максимального приближения к облику поэта.

Дубравка Ораич Толич. Хлебников и авангард / пер. с хорват. Наталии Видмарович. – М. : Вест-Консалтинг, 2013.

«Перед нами интересная, полезная, стимулирующая книга, которая удачно соединяет интуицию, игру и научную дисциплинированность»,- предваряет книгу известный хорватский ученый Йосип Ужаревич. В самом деле, Дубравка Ораич Толич - литературовед, культуролог, поэтесса и переводчица - фигура совершенно особая. Автор ряда новаторских работ, таких как «Теория цитатности», «Парадигмы 20-го столетия» и многих других, автор выдающейся палиндромической поэмы «Palindromska Apokalipsa» (поэма также вошла в книгу в оригинале и в буквальном переводе на русский Радомира Вентурина). В предисловии к книге автор особо подчеркивает, что обращение к палиндромической форме было вдохновлено Хлебниковым. К творчеству Велимира Дубравка Ораич Толич обращается на протяжении всего своего творческого пути. В частности, она перевела на хорватский такие ключевые произведения Хлебникова как «Труба Гуль-муллы» и «Зангези». Статьи Дубравки Ораич Толич, посвященные творчеству Хлебникова и проблемам авангарда всегда отличаются оригинальной постановкой проблемы. Опубликованные ранее в известных славистских журналах, в легендарном загребском «Понятийнике русского авангарда», они вызывали живую реакцию научного сообщества. Наблюдения, система обсуждения и доказательств, выводы - все в этих работах явлено нестандартно. Представить авангард как утопическую культуру, приблизиться к пониманию заумного языка и дадаистских опытов с языком как построению некоего антиреферециального языка, понять как устроены миры, создаваемые авнагардистами (скажем, на примере такого сверхжанра как сверхповесть Хлебникова), все это мы сможем сделать, открыв книгу, на обложке которой нас встречает «Дровосек» Казимира Малевича. И закончим такой цитатой из книги: «...Авангардный поэт Велимир Хлебников в культуре жив и поныне, поскольку его семиотический утопизм, как и вся утопическая система, был осуществлен в свободном царстве искусства -/ как открытая возможность/».

Алесь Разанау. З Вяліміра Хлебнікава. – Мінск : Логвінау, 2011.

Впервые собраны под одной обложкой переводы (или переложения), сделанные в разные годы виднейшим современным белорусским поэтом. На обложке крупно поставлена буква **З** и ниже идет имя Хлебникова. Эта буквица выступает в роли некоего знака взаимодействия между двумя славянскими поэтами. По сути дела Разанау дает белорусскую версию русского текста на основе известного постулата Велимира о плавке всех славянских слов. Это как бы инвараиант хлебниковских текстов, который мог бы возникнуть, если бы Хлебников писал по-белорусски. Разумеется, со всеми возможными вариациями, учитывающими индивидуальность белорусского поэта. Здесь следует сказать, что переложения Разанауа высоко ценил выдающийся велимировед Виктор Петрович Григорьев. Составитель этого обзора, обычно выступающий нейтрально, считает нужным заметить, что фамилия Разанау – на самом деле белорусскофицированная русская, тамбовская фамилия Рязанов (отец поэта из тамбовских крестьян), что добавляет особую краску к будетлянским прозрениям Хлебникова.

Влияние неевклидовой геометрии на художественное сознание : сб. ст. и мат. Междунар. науч. конф. в рамках международного литературно-философского фестиваля им. Н.И.Лобачевского. Казань, Россия, 30 ноября – 2 декабря 2012 г. Под ред. А.Ф.Галимуллиной и Л.Р.Газизовой. – Казань, 2012.

Весьма нестандартный и проективный опыт представить неевклидово пространство поэзии под знаком Лобачевского. Это прямо артикулировано во вступительной статье организатора фестиваля Лилии Газизовой и находит отражение в ряде статей сборника. В том числе в статьях, посвященных творчеству В. Хлебникова.

Н.И.Шубникова-Гусева. ''Объединяет звуком русской песни...'': Есенин и мировая литература. – М. : ИМЛИ РАН, 2012.

Новая многосоставная работа известной исследовательницы жизни и творчества Есенина. Содержание книги гораздо шире названия. Здесь представлены различные линии творчества поэта, отсылающие ко многим источникам, как русской, так и мировой литературы, рассматриваются отклики на поэзию Есенина как иностранных авторов, так и представителей русского зарубежья. Все это вместе дает возможность представить творчество выдающегося поэта как уникальный вклад в русскую и мировую культуру. В Приложении приводятся редкие и впервые публикуемые работы зарубежных авторов 20-х годов, расширяющие наше представление о восприятии русской поэзии за пределами России.

Игорь Терентьев – левейший из левых. К 120-летию со дня рождения : сборник материалов / сост., подг. текстов, примечания – Д. Карпов. – М. : Гос. музей В.В.Маяковского, 2012.

Уникальное издание, впервые в России репрезентирующее творчество вздающегося авангардиста – поэта, художника, драматурга, режиссера, теоретика – Игоря Герасимовича Терентьева. Факсимильное воспроизведение книг, публикация стихов, не вошедших в сборники, теоретические и критические работы, экспликации театральных постановок, пьеса ''Джон Рид'', рисунки, инскрипты. А кроме того, современники о Терентьеве, плюс статьи сегодняшних деятелей культуры о нем же. Наталья Анастасьева, Михаил Левитин, Вадим Максимов, Сергей Бирюков, Михаил Карасик делятся опытом общения с творчеством Терентьева. В сентябре прошлого года в Музее Маяковского в Москве состоялся юбилейный вечер Игоря Терентьева, на котором выступили в том числе означенные авторы.

Сергей Нельдихен. Органное многоголосье /сост. подг. текста, примеч. и подбор илл. Максима Амелина. – М. : ОГИ, 2013.

О, сколько нам открытий чудных... И вот еще одно открытие – поэт Сергей Евгеньевич Нельдихен (1891-1942). Напрочь забытый, изничтоженный критикой при жизни. И невероятно интересный, яркий, индивидуальный. Максим Амелин возвращает нам Нельдихена с редкой основательностью, вплоть до летописи жизни и творчества. В книге собраны стихи, пьеса, а также теоретические обоснования стихопрактики. В предисловии Данила Давыдов справедливо сопоставляет творчество Нельдихена с творениями обэриутов, говорит о примитивистской линии в русской поэзии XX века. Эта линия была бы существенно обеднена, не будь в ней Нельдихена. Вообще оказывается, что без Нельдихена мы теперь не обойдемся во многих отношениях, в том числе и в обсуждении авангардной линии в поэзии. По прочтении этой книги окажется, что есть еще что добавить. Стихи же так и просятся в цитаты. Например, такой изящный моностих: ''Женщина должна уметь недомыться''. Или:

Интересно услышать обо всем, о чем не говорят,
А не говорят, прежде всего, о том, что вообще о чем-то не говорят.

Александр Федулов. Апропусы изысканные читателем. – Тамбов : Студия печати Галины Золотовой, 2013.

В новой книге поэт и художник выступает пристальным читателем известных произведений и судеб самих создателей этих произведений. Автор в предисловии поясняет название как ''опусы кстати'', но как бы и между прочим, вот так заметки, мол. На самом деле это весьма пристальные исследования, насыщенные ассоциациями, сопоставлениями на уровне как сюжета, так и самых минимальных единиц текста. И Пушкин,

и Достоевский, и Хлебников, и Булгаков, и Маяковский здесь открываются новыми гранями именно через слово, через его перепрочтение. Этот Читатель – Александр Федулов – видит текст зрением поэта и художника. Кто бы увидел, что в слове ''огончарован'' спрятан ''анчар''?!

Книга дополнена интересным изобразительным рядом, в том числе изоанаграммами самого автора.

Дмитрий Колчигин. О ничтожестве океана. – Madrid : Ediciones del Hebreo Errante, 2013.

Пока нам в качестве современной поэзии предлагают демьянобедновских гражданинпоэтов, где-то на глубине, вдали от лжерреволюционеров, происходят настоящие тектопоэтические сдвиги. Автор нашего журнала Дмитрий Колчигин живет в Казахстане, в бывшей его столице – Алма-Ате, самой южной точке евразийской цивилизации. Книга написана или явлена на возможных и невозможных языках. Случайный читатель, даже и пишущий и особенно пишущий (!) испытает шок. Но не случайный попадет наконец в поэтическое пространство, в котором смыслы вызревают, в котором с каждой строкой идет становление, в котором тривиальное претерпевает поэтическую трепку. Книга-взрыв – в шрифтовом, визуальном языковом заумии. Легко предсказать восхищ Крученыха, если не прямо зависть!

Владимир Тарасов. Три в одной (Догадаться до души; Пятерня; Превращения чистого времени): Стихотворения и поэмы. 1999-2011. – Иерусалим : Изд. проект ИВО, 2012.

Владимир Тарасов. ''Россыпь'' И... Избранная проза. Критика. – Иерусалим : Изд. проект ИВО, 2013.

Если вы захотите представить себе поэта как такового - обликом, поведением и стихами, конечно, и прозой, разумеется (ибо какой же это поэт без прозы (!), то это будет как раз Владимир Тарасов. В израильском художественном ландшафте - яркая знаковая фигура, ко всему прочему еще и объединяющая пишущих по-русски в интернет-альманахе ''Знаки ветра''.

Стихи Тарасова планируют от жаркой возбужденной пере-говоренности до предельно выпаренной зноем недо-говоренности, когда ты догадываешься по каким-то знакам до чего-то главного, что так важно поэту. И в стихах и в прозе Тарасова отражается причудливый мир, в котором реальность смешивается с фантазией до полного растоворения (а вот чего в чем? ну, скажем, друг в друге , точно так же как стихи в прозе и проза в стихах, наиболее яркий пример такого растворения ''Засвеченный пейзаж'', помещенный в книгу прозы, но смотрелся бы органично и в книге стихов). Существенно обозначить фигуры, к которым обращается Тарасов, как в стихах, так и в эссе. Прежде всего и во всех контекстах - это Анна Горенко. Далее - Илья Бокштейн, Давид Авидан (в блестящих переводах на русский Савелия Гринберга), Михаил Генделев, Анри Волохонский, Гали-Дана Зингер...

Таким образом, именно Владимиру Тарасову удается стероскопически воссоздать поэтическое пространство Израиля последних двадцати с лишним лет. Разумеется, при этом тексты самого Тарасова органически включены в это пространство и взаимодействуют с другими.

Valeri Scherstjanoi. Partitions scribentiques. Antholodie. Avec une illustration par Jonathan Bragdon. – Paris, 2013.

В Париже вышла антология избранных скрибентических партитур Валерия Шерстяного.

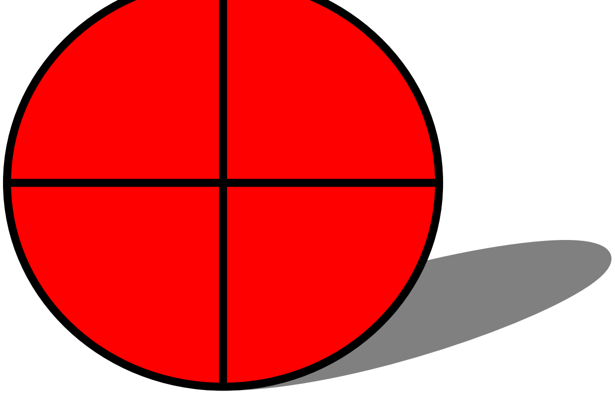
В аннотации подчеркивается роль Валерия Шерстяного как одного из важнейших представителей звуковой поэзии в Германии. Скрибентизм является фирменным изобретением Шерстяного.

Издание иллюстрировано рисунком Джонатана Брагдона, американского художника, проживающего в Голландии.

Hullunud Tartu 2010-2012. Crazy Tartu 2010-2012. Picture and Word. – Tartu, 2013.

Антология из серии «сумасшедших фестивалей», организованных в Тарту Яаном Малиным. Он же и составил (при участии Кадри Асмер и Марьи Унт). Сборник объединил поэтов и художников разных направлений. В том числе в книге представлены произведения (в оригиналах и переводах на эстонский) поэтов группы «ДастругистенДА» – Сергея Бирюкова, Питера Во, Филипа Меерсмана и Фьертон. Группа, в которую входит также Яан Малин, с 2005 года провела целый ряд перформансов в разных странах, в том числе в неполном составе в 2012 году она выступала на Волошинском фестивале в Коктебеле.

Б.
апрель – июнь 2013



Другое полушарие / Another Hemisphere

2013

№ 21

номер завершен 1 июля 2013